UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

DRAMATURGIA CASTELLANA

Es propiedad. — Queda hecho el depósito que marca la ley.

Tipografía Franco-Española—26, Bailén, 26.

R93486

PALMERÍN DE OLIVA

Y

EL AMIGO FRITZ

DRAMATURGIA CASTELLANA

ESTUDIO SINTÉTICO

ACERCA DEL TEATRO NACIONAL

SÁENZ DE JUBERA, HERMANOS
EDITORES
10—CAMPOMANES—10
1891

NIHIL VTILE NISI HONESTVM

PRELUDIO

Ignorando tu nombre y sin poder escudar nuestra petición con mérito alguno, te rogamos, lector bondadoso,—y mucho lo serás cuando con paciencia nos oyes,—que no nos desampares en el camino que hoy emprendemos, porque para seguirlo hasta el fin parécenos indispensable tu compañía.

No sé si nuestras razones te darán mucho gusto, ni si con ellas lograremos convencerte cuando tu pensamiento no corra parejas con el nuestro; pero, desde ahora te podemos asegurar que, cuanto digamos y tú escuches, no ha de ocasionarte calamidad ni ruína, como te ocasionan con harta frecuencia las cosas que te dicen lu-

cidos personajes desde los altos lugares que ocupan, créaslas ó no las creas.

Nosotros, los últimos entre todos los que sin deshonrarla sostienen una pluma en la diestra, pretendemos referirte,—y para ello venimos á conocerte,—un asunto, al parecer de poca monta, casi trivial, generalmente despreciado por señores de viso que piensan hacer tu gloria completa labrando una tela de araña sobre las puntas quebradizas de un árbol seco. ¡Lástima de tiempo empleado en tejer la ridícula vestidura que no parece adorno juvenil, sino fúnebre mortaja! Bien pudiera invertirse,—y plegue á Dios que no erremos al pensarlo,—en labores más conducentes y menos pretenciosas, procurando hacer bullir en el corazón del tronco yerto la savia que allí se consume sin respiro, y que podría, cuando exterior impulso la moviera, lucir de nuevo rozagante vida formando apiñada copa de verdes yemas y rosados capullos.

Vamos á decirte algo de lo mucho que podría ponerse bajo el rótulo: Dramatur-

gia castellana, *procurando siempre ser breves aun á riesgo de que alguna vez nos taches de superficiales.*

Tú juzgarás, y si te parece que malogramos nuestra empresa, sin conseguir tu divertimiento y tu aplauso, olvídanos para siempre; pero si algo conseguimos y podemos espolear tu deseo de saber, guárdanos un rinconcito en tu memoria y recuerda que siempre á tu servicio nos tienes.

Quiera Dios que tu buena complacencia y nuestra decidida voluntad nos abran camino para seguir tratando en adelante asunto como el que hoy nos preocupa, sólo esbozado en este libro, que puede ser el prefacio de más detenidos y sabrosos estudios.

Madrid 15 de Octubre de 1890.

I

La vída en el arte

La humanidad, en marcha, modifica constantemente sus conocimientos y sus convicciones; caen las repúblicas y los imperios, á una civilización sucede otra que aquella contribuyó á formar ó que violentamente se impuso, el descubrimiento de hoy destruye la importancia que tuvo la ciencia de ayer, la nueva filosofía nos hace olvidar el viejo dogma, sucédense con las generaciones y las razas los pueblos y las sociedades; lo que antes era

deseo, más tarde se transforma en hastío, lo que ayer fue comodidad hoy parece tortura, lo que se juzgó ansiado porvenir se ofrece como ridículo engaño... Y, á través de diversos tiempos, climas y religiones, sólo una obra no muere: la obra del arte, construída por la inspirada intuición con elementos de la naturaleza, moldeada en el amor de la humanidad que para siempre la templa y vivifica.

¿Qué admiramos en los pueblos extinguidos y en las falsas creencias? ¿Qué han dejado los Indios y los Hebreos, los Griegos y los Romanos? Su arte, su literatura, que nos transmiten la vibración de sus almas.

Y, limitándonos á la vida individual: ¿Qué conserva el anciano de su perdida infancia? Recuerdos acrisolados que se transforman en artística emoción.

Sin embargo, el arte, alrededor del cual giran todas las necesidades y aspiraciones del hombre, muchas veces ha sido despreciado. Como los judíos

decían á Cristo: "si eres Dios baja de la Cruz„ el brutal materialismo dice al arte: "Si eres vida, redímete.„

La religión se desvanece, víctima de la filosofía, el arte se pospone á una supuesta ciencia, el pudor huye porque la sensualidad se hace lujuriosa, la duda nos atormenta borrando la ilusión en cuanto su mano crispada toca.

¡Oh! ¿Qué nueva y aterradora Babel amenaza? ¿Dónde hallar para tantas desdichas redención? En la culpa, en el castigo; del fondo de la naturaleza brota; como apareció el mal el bien aparece.

La duda era una sombra del orgullo; el orgullo nos abandona y el poeta canta: "Un poema eternal se desarrolla y „vive: yo no llego á ser en tan magní„fica obra ni un verso, ni una palabra, „ni una sílaba completa; pero, ¿qué me „importa si encuentro un placer em„briagador en el ritmo divino que me „arrastra?... ¿Qué poder extraño nos „conduce? ¡Un rayo de luz puede mu-

„dar el corazón, y el humano pensa-
„miento no es dueño de sí, no puede fi-
„jar un momento su dicha ó su desgra-
„cia! ¡Para que de mis ojos brote llan-
„to, para que luzca en mis labios una
„sonrisa, es necesario que la caprichо-
„sa combinación de las cosas lo con-
„sienta, es preciso que á mis dolores, á
„mis alegrías, respondan en el seno
„profundo del Universo, una lágrima
„triste, un rayo de luz!„ *(Guyau.)*

La impaciencia, espoleando al hombre, le hace asegurar que conoce su camino y su fin ó negar el objeto de su existencia. Entre un *todo* religioso y un *nada* materialista, sufre la duda que le atormenta sin objeto. ¿A qué conduce aislarse y languidecer sin esperanza en vez de lanzarse como el poeta en el concierto universal? ¿Tan reducida es la imaginación del hombre que sólo concibe un cielo inmediato, una materia estéril ó una vacilación suicida? ¿Por qué apresurarse á sintetizar abstracciones? ¿No tiene la vida en sí mis-

ma su objeto? ¿No tiene su aspiración el pensamiento?

Ved esas olas, que ruedan sin cesar hacia la playa; mil años hace que tropiezan contra el mismo escollo; su movimiento es eterno y al fin lograrán desbordarse. De una fuerza disponen y sin cesar la ejercen; nunca se cansan; jamás la ola que llega mugidora y encrestada, se desalienta viendo á la que retrocede silenciosa y vencida...

La vida, con su expansión sublime, ofrécese al corazón y á la inteligencia de la humanidad; la vida, que constantemente se desdobla, multiplicando su esfuerzo, sin extinguirse ni aminorarse jamás. Su intensidad es mayor cada día; profundo y negro aparece para nosotros el porvenir; pero la eternidad recoge cuanto produce la humana labor.

La vida es nuestra fuerza, nuestra esperanza y nuestro fin; la ciencia y el arte la modifican y reproducen siguiendo á la naturaleza poderosa: cuando el soplo del hombre haga nacer sobre los

mundos una vida completa, el hombre será Dios: á esto aspira.

Para conseguirlo, ya no contradice las naturales inclinaciones de su existencia; ya no lucha contra la creación como rabioso enemigo, ni se humilla como ruín esclavo: *abandónase al ritmo divino que le arrastra*, y sigue las nobles aspiraciones de su ser.

Como Kepler y Laplace descubrieron las leyes que por misteriosas atracciones unen y conforman el mundo sideral relacionando el movimiento de los astros, el moderno filósofo estudia las influencias que refieren y subordinan el pensamiento del individuo al de la Sociedad entera, creyendo que las relaciones entre los espíritus podrán formularse con el tiempo como una *astronomía complicada*.

En este sentido, el arte, que logra poner en comunicación millones de almas, haciendo vibrar sus fibras armoniosamente con un ritmo, con una palabra, con un perfil, no sólo debe ser

considerado como poderosa fuerza social, sino también como fuente clarísima de profundos estudios y necesarias observaciones.

Pero si preguntamos á la multitud más ó menos ilustrada qué concepto le ha merecido el arte, averiguaremos que viene siendo este, un gran recurso para entretener ociosos y divertir á ratos perdidos; pero no hay que asustarse, tratemos de conocer el concepto que merece la ciencia, y sonarán alabanzas desmesuradas en favor del telégrafo, del fonógrafo, de los pararayos... y poco más.

Porque no es mucho lo que sabe de la ciencia el vulgo que denigra el arte; sin embargo, á la ciencia le importa poco la comodidad que á tales gentes proporciona, como al arte le tiene sin cuidado que ciertos jardines se adornen con estátuas, que un advenedizo de la bolsa llene de cuadros el salón de una cortesana, y que los jóvenes insípidos malgasten sus horas le-

yendo novelones, versos ó comedias.

La ciencia y el arte son fuentes de vida, y en tal concepto, no en sus acepciones fáciles y rastreras, merecen atención y estudio detenido. Una y otro formaron dos aplicaciones de actividad humana fecundas y civilizadoras, aunque no siempre bien comprendidas: la Industria y el Lujo. Si más de una vez producen desequilibrios y sobresaltos, valga por la frecuencia con que se los utiliza y explota. Nada extraño parece ver saltar de cuando en cuando la espuma desprendida por la tumultuosa efervescencia de una constante reacción.

Contribuyeron mucho á producir el desencanto y el abandono hacia las artes, las rápidas conquistas de la filosofía y de la ciencia que ofuscaron un momento al hombre dándole á entender que ya estaba descubierto el filón de su felicidad.

El orgullo del hombre, mostrábase alhagado y engreído creyendo conocer

el principio de la vida y la fórmula de su movimiento en la eterna inevitable ascensión que sin cesar se verifica.

Gritos de loco entusiasmo y necia maldición anunciaron el triunfo.

La ciencia era la fortuna y el porvenir: el arte un juego de nuestras facultades representativas, una *imitación* de la naturaleza, no una *evocación*.

Por desgracia el frío desengaño vigilaba en acecho; el hombre, siempre con los ojos clavados en el árbol prohibido, comprendió luego que la raiz estaba muy honda y el fruto muy alto, la tierra muy dura y el tronco muy resbaladizo; que hasta entonces no había hecho más que arañar la superficie y que, para ver la luz reflejada en la cúspide, para libar el néctar contenido en los cálices abiertos, siendo imposible abatir el árbol ó escalar el tronco era indispensable remontarse al vuelo en alas de la inspiración...

El arte no había sido víctima de la ciencia; tan insensato parricidio más

que cruel se ha juzgado absurdo; y el hombre, sediento de ideal, búscalo de nuevo en la poesía, sin abandonar los conocimientos adquiridos, pero anhelando emociones que le hagan sentir una poderosa expresión de la naturaleza y una intensidad mayor de la vida.

"El mundo es tirano y la muerte traidora,„ nos dijo el ascetismo lanzándose á la muerte. "Mentira son las más preciadas ilusiones,„ sollozó la duda entregándose á la desesperación. "Nuestra vida es transitoria, pero fecunda; siento que la naturaleza toda, vive dentro de mí.„ exclama el hombre moderno apasionado por el arte.

¿No son las montañas las olas y el horizonte una parte de mi espíritu y de mi alma? ¿No reside lo exterior en mí, como yo en lo exterior? *(Lord Byron.)*

Un poeta español, un gran poeta, un genio verdaderamente nacional: el inolvidable Zorrilla, dijo en su juventud:

¡Bello es vivir, la vida es la armonía!

Y tuvo razón.

Esa vida hermosa, que la penitencia y la duda consumen y la sensualidad arrebata; esa vida que lleva consigo los gérmenes de su regeneración, ascendiendo constante y lentamente por los espacios infinitos, el arte nos la ofrece dulcificada, poderosa, intensa, con su aspecto social fecundo y generoso, con sus imágenes bellas y reales, con su luz perfumada y penetrante que nos hace comprender el origen divino del hombre.

Entre todas las manifestaciones del arte, la literatura es la que más vigorosa y brillante se ofrece. Grecia idealizó la forma, el Renacimiento inmortalizó el color, nuestro siglo se apasiona por la música; pero antiguos y modernos cultivaron las letras produciendo creaciones inmortales.

Rama importante de la literatura fue siempre la dramática, producida por los primeros balbuceos de la cultura, jamás abandonada por los pueblos

primitivos y siempre atendida por los paganos, renaciendo en la edad moderna por la gallardía del genio español que la hizo cristiana.

Lope de Vega *creando* el ARTE NUEVO, *inventó* el drama.

En virtud de su expansión, la vida individual se transforma en vida social. El arte condensando y ampliando esta última la ofrece al individuo que por él recibe á cambio de su emoción particular prestada, la emoción absoluta de la Sociedad entera.

El arte puede contener en su manifestación más hermosa, emociones de la vida más general y más intensa. Para conocer en este sentido la importancia del teatro en el arte, veamos los elementos de vida en que funda sus creaciones, comparémosle con otras formas literarias que le combaten, y hojeando su historia, reunamos noticias para esbozar su porvenir.

II

El Amor en el Teatro

El amor, esclavo de la vida, lucha con el dolor, amigo de la muerte, y en incesante batalla eterniza cada uno á su contrario, en vez de aniquilarle. Busca el dolorido en un amor consuelo, y el enamorado sostiene con su ilusión fugaz los dolores de una vida nueva. Extraña combinación de dos opuestos poderes, que por naturaleza se odian y sin cesar se ayudan, confundiéndose y renaciendo mil veces en la muerte. Schopenhauer ha escrito una singular

metafísica del amor, considerando los voluptuosos placeres como un lazo por el cual asegura cada especie su porvenir. Sin esa ceguedad que nos enloquece, ¿quién se complacería perpetuando el martirio que le aflige? El filósofo alemán supone que al unirse dos cuerpos y dos almas en la tierra, siguen la inclinación que determinó en ellos el futuro hijo del amor. "En el choque de dos miradas llenas de ardientes deseos, resplandece una vida nueva, anúnciase un nuevo sér, creación completa y armoniosa.„

Como apuntamos que poco se curaba el arte de los que sin saber sentirlo recurrían á él para lucir su vanidad, ahora diremos del amor que nunca toma en cuenta las obras de los que se consumen buscando torpemente la lujuria. Esos placeres fáciles que se gozan sin satisfacción y se venden por lujo, esos roces de la carne donde un egoismo loco miente dichas y favores, deben ser considerados como funesto error de una socie-

dad pervertida, y encuéntrase á tal distancia del verdadero amor, como la vida racional del hombre de la existencia torpe de un gusano. Considerar al amor con toda su fuerza, con toda su bestial energía, no es confundirle con el vicio asqueroso que germina en un entendimiento contrahecho, abusando de la naturaleza; bajar al amor de las regiones ideales en que delicadas almas engañosamente le colocaron, no es revolcarle por el fango impuro de un hogar prostituído, sino concederle toda su importancia en el interesante objeto á que se halla consagrado.

Mirad una hermosa y alegre pareja; ved cómo cada sexo rechaza y atrae al otro, lo desea y lo evita, sonriendo, cantando, entreteniéndose ligeramente con el amor. Pero llega un momento al fin en que, cuando más intenso es el goce, los juegos, las burlas y las alegrías desaparecen, porque la voluptuosidad viene revestida de un carácter muy serio que manifiesta su transcendental misión.

Mucho abundan ciertas frases, tan vulgares, que nadie las ignora y vienen á expresar en suma que para cada sér hay otro de diferente sexo respondiendo mejor que todos los demás á las condiciones de su naturaleza. Este sér, que muchas veces se sueña y muy pocas en realidad aparece, no es el que con sus bellezas puede halagar más pasiones, ni con su fortuna satisfacer más necesidades, ni con su bondad perdonar más errores, sino el que puede neutralizar en lo futuro los defectos de una vida y proporcionarle las gracias de que carece; y es esto sólo y no lo antes advertido, porque para nacer el amor de aquellas causas era necesario que conociese su objeto por detenidas referencias, y tanto no es así, como que las más de las veces el verdadero amor se adivina, y adquiere colosales proporciones en un solo instante y al contacto de una sola mirada.

La sociedad hace de los amores un vicio algunas veces y otras un adecua-

do negocio; pero la ciencia y la estadística prueban que los hijos de verdadera pasión amorosa siempre aventajan á los que forman la impureza improvisada ó la boda convenida.

A la justicia providencial del amor pueden atribuirse fenómenos que se achacan generalmente á la locura.

Werther, en su terrible resolución, debe considerarse ingénuamente humano; toda su vida estaba dispuesta, no para gozar las bellezas de Carlota, sino para continuarse mejorada en el hijo de aquella mujer; su objeto se hace imposible, su existencia es inútil.

Cuántos crímenes, cuántas violencias, cuántas torturas explicaría el amor si razonarse pudiera; pero la humana justicia no tiene medios para patentizar el curso de las pasiones, que mil sociales exigencias á la par combaten, que muchos errores descaminan y tantas impurezas enturbian. El hombre se lamenta ó compadece; no pudiendo satisfacer ese íntimo deseo de su natu-

raleza, luchando con múltiples contrariedades y apartando los ojos de la dura realidad, lo busca sin sosiego y lo goza con entusiasmo en el arte que se lo presenta como la intuición lo crea, no como el mundo lo limita.

¡El amor en el arte! Qué bello estudio para quien sepa con vigoroso genio abordarlo. ¡El amor en la escena! Qué interesante capítulo de la vida humana.

Cantó la epopeya glorias pasadas, la lírica emociones alegres ó dolorosas; ofreció siempre la escena un cuadro que con todos los elementos reales de la vida del pueblo, combinaba su existencia ideal, su magnífica y noble aspiración.

Nadie ignora la importancia social de las pasiones amorosas y hemos tratado de patentizar su interés humano.

¿Cómo las presenta la escena?

Sería preciso repasar una por una las grandes creaciones del genio dramático, sería necesario recorrer los teatros de todos los tiempos, para encon-

trar una sola obra donde contra el amor noble de la naturaleza triunfe un amor esclavo de la fortuna ó del vicio.

Amantes que lloran su separación y buscan un refugio en la muerte, víctimas del matrimonio y del claustro, furiosos celos, apasionadas locuras, dolores horribles, remordimientos crueles; en desencadenada tormenta ó apacible calma, entre amenazas aterradoras ó cadenciosos arrullos, el amor triunfa ó es vencido, pero siempre aparece radiante y glorioso, ya logre la palma de la victoria, ya la del martirio. Y en todas partes ridiculiza los mezquinos intereses que se le oponen, y á todas horas bendice lo que anhela, y aun amarrado al yugo no decae. Si no triunfa, se venga; ofrece bienes con largueza; si le rechazan, con el error se alza el castigo. El mundo se hizo con él y para él; quien le desdeña se pierde, quien le agradece prospera; porque lleva en sus ligeras alas y en su trivial sonrisa el porvenir del mundo.

"No se trata, como en las demás pasiones humanas, de una ventaja ó una desdicha individual, sino de la existencia y de la constitución de la humanidad futura; la voluntad individual se transforma en voluntad de la especie. Sobre tan grande interés descansan lo patético y sublime del amor, sus transportes, sus dolores infinitos que los poetas no dejaron jamás de reproducir presentándolos en variados ejemplos. ¿Qué objeto podrá interesarnos tanto como este que determina el porvenir de la humanidad? Ya sabemos cuan difícil sería dar interés á un drama sin combinarle con una intriga de amor; y á pesar del uso diario que se hace de semejante recurso, nunca se agota."

En otros tiempos el catolicismo se declaró enemigo del teatro diciendo que, fundándose todas sus obras en el amor, *sólo por esto* eran reprensibles, y en los que ahora corren, muchas personas prudentes y sensatas, lo desprecian con parecidos argumentos.

Pero, ¿son por ventura las conveniencias avaras de una familia ó un amor verdadero y santo lo que la Iglesia bendice? ¿Son los jugueteos de necias vanidades ó las pasiones invencibles los que al hombre arrastran? El amor, ¿fue obra del ocio y del regalo tentadores, ó las comodidades se formaron para servir al amor? ¿Qué buscan los cristianos y los ateos, los magnates y los próceres, los sabios y los artistas; qué anhelan todos con afán en sus diversas obras, en sus varias decisiones; qué, sino un rayo de la luz divina, del encanto misterioso, goce sublime durante nuestra vida, después de nuestra muerte vida ideal continuada en los hijos, en la ciencia, en el arte ó en la historia, y que tiene por nombre amor, amor y sólo amor?

Mientras las exigencias sociales trasvertían los sentimientos amorosos y la religión convertida en dogma trataba de obscurecerlos y disimularlos, la Escena mantuvo pura y enérgicamente la

expresión del amor proclamado por la naturaleza y aplaudido por el espíritu de la humanidad, que no pudo extinguir, aunque trató de reprimirlas, sus naturales inclinaciones.

"Si eres culpable, poco me importa, no te lo pregunto; sólo sé que te amo y esto me basta."

La culpa decretada por las costumbres ó por las leyes podrá torturar el corazón del amante, pero no vencer al amor; podrá fomentar el desprecio, pero no disminuir el deseo; y el hombre desesperado, cuando la Naturaleza le impulsa y la Sociedad le infama, estrechando contra su cuerpo á su querida, le dirá entre sollozos y lágrimas, entre besos de pasión y violencias de venganza, como dice un personaje de Shakespeare.

"Te amo y te odio."

Porque no es la pasión deseada la única que puede conducir á un fin trágico; el amor satisfecho proporciona con más frecuencia la desdicha que la

felicidad, porque las exigencias del amor son muchas veces incompatibles con otras circunstancias que forman el bienestar del amante, y minan el edificio de sus aspiraciones y sus esperanzas. El amor no está en contradicción solamente con el orden social, puede también estarlo con la naturaleza íntima del indivíduo cuando se fija en un sér que, á excepción de las relaciones sexuales, inspira siempre al amante odio, desprecio y á veces horror.

En esta doble y continuada lucha, primero contra los obstáculos que al amor se oponen, después contra las dificultades y remordimientos que ya logrado el amor patentiza, gime y se tortura el hombre, sin escarmiento y sin resignación; y con las variadas actitudes cómicas ó terribles del inevitable combate, creó sus obras el Teatro, declarándose decidida y gallardamente por los fueros de la Naturaleza.

III

El dolor en el Teatro

Para pintar las penas del Infierno limitóse Dante á referir los dolores del mundo; pasó por el Purgatorio como quien cruza nuestra baja tierra, pero llegando al Paraíso encontróse con una insuperable dificultad. ¿Cómo transmitir al hombre la emoción de un bien que nunca logra, de un placer que sus potencias no saben fingirle, porque no hay sensaciones, ideas ni palabras capaces de representarlo? El admirado lector de la *Divina Comedia* sufre las

penas de aquel *Infierno* real pero no goza las dichas de aquel *Paraíso* teológico, y, lo más que consigue acaso, es asegurar la esperanza de gozarle después de la muerte.

El sabio florentino conoce las dificultades y no continúa vanamente ilusionado su empresa, desde que trata del cielo. "He visto cosas que no sabe ni puede referir quién desciende como yo de aquellas resplandecientes regiones,„ dice, y añade luego: "Que no siempre armoniza la forma con la intención del arte porque la materia es sorda y no responde á su llamamiento.„

Arrojado del cielo, cayó Luzbel sobre la tierra que al estremecerse desgarró sus entrañas formando en su centro hueco una mansión horrible, dolorida ciudad cuyos habitantes á sufrir condenados arrastran eternamente su castigo. Cuando el desaliento y la duda espolean su impaciencia, la humanidad supone irremediable su desdicha y considera el mundo entero eternamente

oprimido por el ángel de las tinieblas que como dueño absoluto reina, y entre sus vasallos reparte los dolores que solo no podría soportar. Horrible pesimismo de que la resignación más acendrada nos consuela. El mayor sufrimiento del Infierno viólo expresado en estas palabras el poeta florentino: "Abandonad aquí la esperanza.„ ¡La eternidad del castigo hace inútil todo esfuerzo! Pero el hombre, que sufre como un condenado, lucha y espera: su martirio no es el objeto de su vida sino la senda que le conduce al bien. Dura es y difícil su empresa. ¡Tener bajo sus pies, abrasándole las plantas, la eterna condenación y ver lejos muy lejos la codiciada gloria; sentir la realidad del dolor como en el *Infierno* de Francisca, y esperar la ilusión del goce sin conocer más que una promesa, como en el *Cielo* de Beatriz!

El arte, que sin cesar atenúa las desdichas del hombre, que dulcifica sus placeres y sus amores repitiéndolos y

purificándolos con una vibración amable, duradera y alhagadora, no puede redimirle del dolor y en el dolor busca sus inspiraciones y con él huella sus más preciadas obras.

El teatro ha reproducido mil veces y no pocas ha descubierto los íntimos dolores de la humanidad; realzando sus ficciones, ha sabido herir al corazón y bañar en lágrimas los ojos, con más frecuencia que promover una risa regocijada y franca. Esta tendencia general á todas las bellas artes le ha valido muchas acriminaciones que merecen ser tomadas en cuenta. Por su índole particular, el arte dramático responde más directamente que otros géneros literarios al objeto principal que todos han de proponerse: apartar por algún tiempo al hombre de sus preocupaciones y trabajos penosos, necesarios para sobrellevar las exigencias apremiantes de la vida, pocas veces propios para esparcir el espíritu, ni en armonía con sus gustos y naturales disposi-

ciones; devolverle á su vida íntima, ideal, y haciéndole ver el mundo como verle desea, y como ser pudiera sin salir de la más minuciosa realidad, ofrecer á su imaginación un cuadro vivo y verdadero que le anime, le fortalezca y le consuele.

El hombre que tiene sus aspiraciones y sus deseos limitados y decididos, que ha formado con una serie de ideas y sentimientos el código de su mundo moral, que siente muchas veces cuanto piensa, en forma tan vaga que le sería imposible manifestar lo que ha concebido: agradece y aplaude al artista ó al escritor que con trazos vigorosos y definitivos, comprensibles y claros le presenta en su obra un mundo semejante al que, como entre sueños y borrosamente vislumbró, pero que reconoce y admira en la creación poderosa del genio. Este hombre, se apasiona y ama lo que le complace, forma en un bando, pertenece á un grupo, espera con ansia lo nuevo, discute y condena

con fiereza lo que no comprende porque se halla fuera del círculo que sus ideas le trazan, y entregando su corazón y su inteligencia por completo al autor favorito, no cuenta cuándo rie ni cuándo llora, sólo sabe cuándo la evocación del artista repercute vibrante y sonora en las fibras de su alma.

Pero como éste son los menos: hay además en el público una minoría respetable que no lleva dentro de sí un mundo de ideas á que referir sus impresiones, pero que tiene una cuerda en el corazón, la cuerda del sentimiento; es capaz de llorar si el caso lo requiere, de olvidarse de todo, cuando se siente transportado por la divina poesía, pero que receloso de la emoción, porque no tiene un ideal que le entusiasme, se defiende contra ella diciendo:

—Yo voy al teatro para divertirme.

Y, realmente, se puede hacer esta pregunta: Si la vida es difícil y amarga, si vemos en la realidad á cada paso, desolación, miseria y llanto, si somos

víctimas del premioso engranaje del mecanismo social, ¿para qué buscar la emoción de dolores imaginados?

Esto en absoluto sería verdad si consideráramos el arte como reproducción exacta de la vida exterior é interior que nuestros sentidos hiere y nuestros sentimientos agita. Pero el arte no es eso: el arte, abrazando una vida más intensa, es más real que la realidad, una condensación de la realidad y de la vida, que desecha todo lo que sería hojarasca vana y abrojos difíciles ó andrajos asquerosos y carnes repugnantes, lo que apaga nuestras íntimas emociones uniendo al dolor el hastío y la desilusión de la vida. Además, el arte, que no copia todo lo real sino solamente aquello que la emoción para producirse candenciosa y pura necesita, no se refiere sólo á la realidad presente sino á la realidad posible, no á lo verdadero sino á lo verosímil. Con estas breves aclaraciones podemos apreciar cuanto el arte inspirado en la natura-

leza se levanta sobre la terrestre creación, y cuanto el drama en el teatro diferirá del drama en la vida.

Pero aun considerando al dolor, bajo su aspecto estético y sublime, como un ambiente sutil y pesado que hiere nuestras fibras sin disgutar nuestros sentidos ¿puede ser agradable?

Traigamos á la memoria el recuerdo de una situación dolorosa, de un accidente fatal, de una época triste, cuando ya sentimos curada la primera herida que produjo la dura ó violenta conmoción, y gozaremos la dulzura que por nuestro espíritu derrama, y á la materia trasciende; repitamos el canto transcrito del poeta filósofo, y nuestras particulares impresiones nos harán comprender que no es cada hombre un individuo aislado en la creación, que sus nervios perciben las emociones agenas y transmiten las propias, que su pensamiento recibe á todas horas luz y la presta constantemente al pensamiento hermano, que su ilusión se funda en

exteriores sucesos y su amor le aconseja la felicidad de otro ser en quien á su vez encuentra su íntima felicidad.

Desde la unión imprescindible de los sexos para los placeres y necesidades más rudimentarias, hasta la más difícil combinación de ideas en que una multitud humana interviene, la vida social se manifiesta y patentiza por una expansión constante de la vida individual: lazos de familia, agrupamiento de pueblos, comunión de razas, calor de humanidad.

No es el egoismo, haciéndonos ver nuestra desgracia posible, lo que nos estremece cuando descubrimos la desgracia de un semejante, no: es, que la vida de aquel desventurado tenía raíces en nuestra propia vida; todo el árbol se conmueve cuando el viento desgaja una rama. En espíritus más elevados, la emoción es más general y más profunda: "Cuando veo cómo abre la rosa su capullo,—dice un poeta,—me parece que sus hojitas se despliegan dentro

de mi corazón. Con la mariposa, cuyo vuelo mi vista sigue, me parece que mis labios besan las flores.„

No es, pues, el torpe miedo ni el egoismo sobresaltado lo que nos hace sentir, obligándonos á conocerlos, cuantos dolores agobian á la humanidad, sino la vida de la humanidad entera que, reflejada en la nuestra, sufre una conmoción general, á cada particular organismo transmitida, cuando alguno se rompe ó tropieza.

"Las hojas espinosas de la pita, per-„manecen mucho tiempo aplicadas y „oprimidas, cubriéndose unas á otras, „formando un solo corazón, antes de „desplegarse y extenderse. Entonces „las espinas de cada una se imprimen „en la carne de la inmediata, y cuando „más tarde todas las hojas crecen y se „aislan, conservan todavía señales de „aquella impresión, que nunca se borra „y aumenta de tamaño con las hojas „como un estigma de dolor impreso en „ellas para toda la vida.„ (*Guyau.*)

El dolor es la única condición verdaderamente humana: la que resalta y se patentiza en todas las obras del hombre. Es el crisol donde las impurezas se redimen, el castigo de nuestros atrevimientos, el pago de nuestros goces: no hay esperanza que no asedie ni deseo que no turbe, ni bien que no disminuya; para nacer, para existir, para gozar, para morir, en el trabajo y en la holganza, en la inspiración y en la torpeza, en el anhelo y en la indiferencia, el dolor se ofrece siempre al hombre, ya velado y ligero como una sombra, ya temible y pavoroso como un fantasma, ya potente y destructor como fuerza material é invencible.

Como creaciones humanas, las obras del arte palpitan con dolorosa emoción: ninguna es trivial ni alegre por su profundo pensamiento aunque se ofrezcan muchas regocijadas en la forma. El Teatro no podía prescindir del dolor, pero pudo, y esta fue acaso su mejor corona, exaltando el pensamiento, ha-

ciendo abstracción de los objetos viles, condensando la esencia de la vida y purificando la causa del dolor, hacer éste atractivo y dulce, producir una lágrima, que saliera de los ojos sin abrasar las pupilas y dejara en el corazón, no el vacío de una perdida esperanza, sino un embriagador perfume de melancólica tristeza.

IV

Teatro Español

La escena latina vivió á expensas de la griega, la francesa debe á la clásica su importancia, las de otros países han bebido en varios manantiales sus inspiraciones, pero la española nació y desarrollóse tan expontánea como jugosa y fértil, sin tomar de ninguna su semilla, ni la sabia que, durante muchos años, fructífera y lozana la sostuvo. El teatro Español, admiración del mundo, formóse por el esfuerzo colosal de un hombre, vivió sostenido

por nuestro carácter independiente y rudo, y murió á manos arteras, víctima del culteranismo y del conceptismo, de la estúpida tiranía y de la crítica torpe, insensible y ruín, fundada en reglas inaplicables, incapaz de sentir estéticas emociones.

Hay en la literatura, en las artes, en la política de todos los pueblos, períodos de regeneración en que, desencaminado el genio nacional ó debilitadas por la producción excesiva sus inspiraciones, asimílanse nuevos elementos oportunamente recogidos y con facilidad transformados en ideas propias, que se amoldan al carácter del que los busca, tanto como al ser que los presta.

Por desgracia, los españoles, jamás alcanzamos cosa buena cuando decidimos emplear este procedimiento. Hay en el fondo de nuestra naturaleza una condición, que si contribuyó mucho al brillo de nuestras hazañas, no tomó parte menos interesante también en lo

absoluto de nuestras derrotas; no es preciso añadir que nos referimos al orgullo, constantemente disfrazado con los atavíos del honor. Ese orgullo que nos hizo despreciar las ventajas que por haber sufrido la dominación árabe alcanzamos, que acompañó en nuestras carabelas á Colón y jugó el oro de América como una ruindad que sólo se cambia por goces y placeres, que nos hizo aborrecer el trabajo, y abusar del mundo esperando el cielo, que formó un fanatismo terco á través de la mística idea cristiana, y limitando la imaginación infinita en algunas imágenes creadas dió al símbolo toda la importancia del pensamiento, y rechazó la utilidad, como si ésta no esclavizara todos los pensamientos y simbolismos; ese orgullo, fondo de nuestro carácter, esencia de nuestra vida, hijo de nuestra fe católica, exaltada y frenética, nos presentaba la recíproca y leal ayuda, como una limosna despreciable, y nos impedía que aprendiéramos en el

estudio de otras naciones lo que la española pudo asimilar para rehacerse y erguirse con nuevo brío, cada vez que la exuberancia misma de sus frutos debilitaban ó abatían su porvenir, esterilizando la sabia ó nublando con su profusión el espacio, en cuya obscuridad era fácil perderse.

Ni las fuentes, ni los ríos, ni los mares, podrían ser eternos, si no recobraran por fenómenos varios de la Naturaleza el gasto que otros fenómenos les ocasionan.

Los españoles, guiados por el orgullo, siempre creímos inagotables nuestros medios y siempre los agotamos así con imprevisión escandalosa. Nuestro denuedo empeñado en fiera lucha, nuestras naves destruídas al fin, el oro de las Américas perdido, las artes extinguidas, la literatura moribunda, el respeto con que todos nos acataron agonizante; y sobre tanta desolación y tanta miseria, la imagen del orgullo fiera y tenaz, siempre blasonadora y des-

vergonzada, contemplando las heridas siempre abiertas, sosteniendo con una mano sarnosa la capa raída que le cubre, apoyando con la otra débil y flaca la rota empuñadura de una mugrienta espada.

¡Qué cuadro tan funesto, qué lección tan horrible!

Pero la tremenda imagen desaparece porque la luz inunda el espacio: un sol de fuego con sus rayos brillantes dora las cumbres y los valles, la tierra toda se ilumina: fluyen las fuentes agua fresca y pura; el murmullo de las hojas parece suave melodía; la pradera ofrece un lecho de flores, el aire se perfuma... No hay sentidos capaces de permanecer indiferentes á tal encanto, ni puede haber imaginación que resista sin delirio tan sensuales influencias. Así acompañaron constantemente á nuestro cruel orgullo, el amor hijo del cielo y la indolencia, hijastra del amor. Esta es la característica de nuestro genio nacional: sentimiento poético, talento claro,

intuición muchas veces prodigiosa. Las condiciones del clima y los accidentes del suelo, hicieron de la patria española un terrestre paraíso: los encantos de nuestras mujeres acabaron de comprometer nuestra existencia.

Puede admirar el artista las correctas formas y expresión ideal de una mujer del Norte, pueden al hombre más fuerte despertar amorosos apetitos la dulce y lánguida italiana ó la elegante y apasionada francesa; si en aquella se alaban contornos impecables y miradas puras como resplandores de gloria, si en estas con afán se sienten la sensualidad sublime y las delicadas emociones de la vida moderna, sólo en la española se ofrecen para ser admirados en todo el mundo, el brío y la gallardía con que ondula y quiebra las líneas más graciosas y expresivas de su cuerpo, la mirada de incitante pasión que provoca blandamente y resiste amenazadora, que nos atrae con desenfado y se irrita y nos hiere al vernos atraídos;

los ojos incomparables, claros como los cielos y negros como el abismo, la boca siempre risueña y siempre maliciosa, la mano blanca y fina, tan débil cuando en el trabajo se mueve, tenaza si la pasión la guía; y aquel pie diminuto, y aquel talle vaporoso y aquella cabeza juguetona que sólo besos reclama, y aquel andar que resuena en el pecho, y aquella palabra fácil, intencionada siempre oportuna...

En una mujer así, ni el artista puede buscar los contornos de su obra, ni el mundano placeres para entretener los ocios de su existencia; ni la línea firme y segura, ni los goces limitados por sociales conveniencias, pueden sorprenderse jamás en el contraste movido, en la constante algarabía de formas y sentimientos, de hielo y ardores, de fuerza y abandono, de risa y desesperación, de celos bárbaros y cariños humildes, confusión del cuerpo con el alma, de la sensualidad con la pureza, del goce con el martirio, de todo lo

celestial con todo lo humano, que constituyen á un tiempo el ser, la figura, el espíritu y el pensamiento de la mujer española: como el sueño, ilusión y realidad, como la fiebre vida intensa y agotamiento de vida, delirio de la juventud y encanto del poeta, porque nunca ofreció nuestro mundo más acabada imagen de la poesía.

Si todas las manifestaciones de la vida española están impregnadas en el poético perfume que sin cesar emanan el sol ardiente, la tierra perezosa y la mujer angelical, irresistible, mal podía el Teatro sustraerse al común contagio, siendo como es, donde aliente, no *escuela,* no *espejo* de costumbres, pues ni lo que un pueblo *es* ni lo que *debe ser* la Escena representa; sino solamente la expresión acabada de lo que un pueblo pretende ser, de aquello á que aspira. Por esto, con las costumbres malas ó buenas, pinta como positivos los deseos y aspiraciones del hombre; por esto en España, con ser poética la realidad, es

más poético el teatro, que sigue de más cerca el espíritu de las gentes, que sus materiales acciones.

Pudo el arte pagano manifestarse y subsistir, porque su fuerza vigorosa le proporcionaba una corrección sin tacha. La fuerza y la materia pueden admirar en la esfera noble del pensamiento ofuscando el espíritu y la debilidad, ó aparecer estos como vencedores, degradando á aquellas. Pero para producir las obras inmortales que aún lucen sus equilibradas proporciones y correctas formas, fue necesario el genio de los griegos, inspirado, severo y poderoso como ninguno. Llegó con el desbordamiento de las pasiones la miseria de aquel arte; la carne, hasta entonces perfumada y fresca, mostróse palpitante y corrompida; cuando abusó la inteligencia de la naturaleza, el arte de la naturaleza huyó de la sociedad: al encanto del placer siguió el estremecimiento del vicio. Después de gozar á una impura liviana, el artista,

estenuado y calenturiento, no podía concebir la imagen de Venus; al ver á los hombres, lascivos, apurando con dolor sus goces, mal pudo representarse la serenidad atractiva de Apolo. La materia para ennoblecerse necesitaba el amparo de la fuerza poderosa, y la fuerza huía de los hombres azotada por la sensualidad.

Primero, el Cristianismo con sus ejemplos, más tarde la ciencia con sus conjuros y al fin la *Caballería* con sus exaltaciones, ofrecieron al mundo desconsolado un ideal, una esperanza, una satisfacción pura y duradera, principio y alma del arte regenerado.

La mujer dejó de ser esclava y objeto de brutales placeres para convertirse pronto en señora y recibir adoraciones. Reina del albedrío y del pensamiento, la que antes ganaba sólo míseras atenciones defendida por la sensualidad; recatando prudente lo que antes prodigaba con exceso, hizo del amor idealizado por un deseo conteni-

do, la más poética expresión de la vida. Las ideas caballerescas, tan censurables más tarde por sus ridículos extravíos, fueron un momento lazo de unión entre el cielo y la tierra y salvaron al hombre de las torpezas que le degradaban y envilecían.

El caballero español no fue ciertamente reacio para emprender la nueva senda hacia la que le impulsaban el ambiente poético en que vivía, la mujer que tuvo por compañera y la fe cristiana que grabó en su corazón. Quien no pudo emular á los Amadises hizo el papel de Quijote, pero su alma no gozó menos, por este motivo, de sus triunfos: la imaginación inventa lo que la realidad no alcanza.

¡Lástima grande que aquel efluvio divino tan pronto se desvaneciera! Confundióse lo poético y sutil con lo extraordinario, y pareció más extraordinario lo más inverosímil: el ideal prescindió de la realidad y se deshizo como un encanto: lo verdadero apareció tris-

te y lo ideado ridículo, el genio se convirtió en locura, y la vida en miseria.

Cervantes hizo la sátira de los extravíos caballerescos, y la *caballería,* compendiada entonces en una literatura insustancial (pues tan fuera de la realidad se colocaba, que ni una imagen pudo alcanzar en el mundo,) se hundió para siempre; pero aquel espíritu primitivo, poético, enamorado y viril quedaba en el pensamiento de los españoles, que lo sentían como una esperanza, y aquel espíritu animó al Teatro, produciendo una creación armoniosa, noble y elevada, muy aplaudida entonces por los extranjeros, que sin cesar la imitaron, muy estudiada en nuestro siglo á la luz de nuevas teorías y novísimos conocimientos.

Los compatriotas de Shakespeare, de Molière y de Goethe, no apartan un momento los ojos asombrados, de nuestro glorioso Teatro, incomparable por su magnífica belleza y su abundancia prodigiosa.

Sorprende, admira y entusiasma la obra de nuestros genios, que hizo exclamar á Wagner, después de leer las comedias de Calderón "comparadas con este fenómeno maravilloso, todas las literaturas nacionales me parecen ruines."

V

Desde Lope á Moratín

Partiendo de las consideraciones generales que hicimos hablando del Teatro, podríamos definirle con estas breves palabras: *El Teatro es la historia verdadera de lo que pudo ser la Sociedad.* Fácil sería comprobar esta definición por el análisis de las obras más preciadas, pero no es imprescindible tan detenido estudio. Las impugnaciones de sus detractores, los cargos que se le hacen, los vicios que se le achacan, bastarían para determinar el oficio social del Teatro y poner en claro su importancia.

El poema épico y la crónica, florecen cuando á las esperanzas de los pueblos inmediatamente siguen sus materiales conquistas; sus páginas más hermosas no reflejan el vuelo de la imaginación, sino los designios de la suerte: ofrécense los acontecimientos con toda su visible realidad, pero sin raices profundas; el hecho, terrible y fatalmente determinado, obscurece las causas remotas que por complicadas combinaciones lo determinaron; así, aprenderemos en tales obras los triunfos ó los desastres de los griegos, sin admirar el corazón de Grecia, las conquistas y guerras de los españoles, sin descubrir el espíritu de nuestra España. No es la humanidad, no es el hombre quien se agita y alboroza, quien ruge y combate como las fieras, quien muere con honra matando sin piedad; es el pueblo, que se apiña en apretado racimo al derredor de una idea, y esa idea le sirve de corazón. Así eran Esparta, Roma y Cartago, máquinas enor-

mes, duras, insensibles, que sólo á una voz se mueven. ¡Conquista! ó ¡venganza! resuena en los aires, y arrójanse sin conciencia y sin ley. Así fue también España, poderosa un tiempo; así ganó el Nuevo Mundo y estremeció al viejo con sus glorias; así contaba sus hazañosas conquistas, como un libertino cuenta sus fáciles amores.

Mientras el pueblo triunfa, bástale para subsistir la idea de su grandeza; pero llegan días infaustos; golpe tras golpe, hiérele sin cesar mano terrible y amontónanse contra él sus desventuras. Primero gime con angustia: luego siente caer sobre su espíritu el bálsamo de una esperanza. Cuando su brazo no pelea su pensamiento le pinta glorias pasadas ó le finge conquistas futuras; cuando no puede lucir su gallardía invencible, retirado en un ricón de su hogar siente los atractivos de la familia; cuando el amor no se rinde á su fiereza, descubre mayores goces en la constancia y la ternura.

El soldado atenúa sus brutales instintos y dulfica sus pasiones; el hombre renace con la paz ó con la desdicha, la idea del pueblo se transforma y deja de ser acción constante para convertirse á veces en razonamiento sutil: una pertinaz y noble aspiración subordina las almas como antes disciplinaba los ejércitos: el verdadero patriotismo se manifiesta, perdiendo su primitiva pasión; porque hay en el espíritu de la humanidad algo distinto del salvaje deseo de conquista, y antes que la región en que nacimos, la humanidad es nuestra patria.

En estas decadencias, en estas inevitables y progresivas transformaciones, la historia del pasado parece fría y la del presente vergonzosa. El hombre, que, si ha perdido sus bríos, conserva y acrisola sus ilusiones, escarmentado por la derrota, estudia los elementos de su vida, y sin salir de la más estricta realidad, combinándolos por verosímiles medios, ayudado por la in-

tuición, imagina un cuadro que alivia sus tristezas realizando humanamente sus esperanzas. En esta obra el arte no le abandona; sin cesar le guía y le consuela; con recursos bien distintos le fortifica, y en el Teatro le muestra la más acabada expresión de su deseo.

Por desgracia no son pocos los que suponen ciertas formas literarias como una causa original en la decadencia de los pueblos, lo cual es un error lamentable. Si en España, por ejemplo, la Historia florece con la fortuna que pelea y conquista y el Teatro renace con las derrotas y el abandono ¿expresará esto que las comedias hayan hecho nuestra desgracia? Más lógico y sensato fuera deducir que llegaron á tiempo bien oportuno para sostener el espíritu nacional ensalzando sus glorias, halagando sus esperanzas, y descubriendo el sentido íntimo de sus aspiraciones.

Una manifestación del arte, lozana y avasalladora en un momento determinado, señalará la época en que se pro-

dujo una decadencia del heroismo, pero puede al mismo tiempo determinar un período de gloria. Sí, gloriosa fue nuestra escena; tan gloriosa y tan fuerte, que por sus magníficas é inimitables creaciones logramos admirar al mundo entero, cuando todo el mundo desdeñaba nuestra vencida bravura; y á los mismos que veían con placer descendiendo rápidamente hacia su ocaso el sol de nuestro ya extinguido poderío, sorprendíales el brillante resplandor de nuestras artísticas y valientes concepciones.

El espíritu nacional, mirábase reproducido en el teatro; una vez levantada la roñosa cortina, movíanse febrilmente sobre las mal seguras tablas nuestras pasiones y nuestros entusiasmos, la fe invencible y fanática, el amor caballeresco, el orgullo exaltatado y la valentía proverbial. No necesitaba el público accesorios que favorecieran su fantasía, ni teas ni pinturas, ni trajes, ni maquinarias: la ima-

ginación poderosa de un español del siglo XVII, pudo fingir, á las cuatro de la tarde, viendo las ventanas del patio abiertas, más de lo que pudiera preparar, cuidadoso, un hábil ingeniero. Hablábanle del Dios por quien sus antepasados pelearon ocho siglos, del rey á quien servía, de la dama que por amor le hizo esclavo; y ofrecíanle desnudas espadas y desafíos comprometidos, al más pequeño lance de honor. Si era esto lo que á todas horas le preocupaba, ¿cómo no imaginarlo fácilmente? ¿Cómo no seguir el hilo de aquel enredo que le parecía real aventura? Y ¿qué galas podían faltarle á una comedia vestida con los versos fáciles, armoniosos, gallardos y altisonantes de Lope, Calderón ó Tirso de Molina?

Todos hemos leído con verdadero entusiasmo aquellas incomparables obras en que se agotaron cuantas penas, placeres, travesuras, hazañas y crímenes puede inspirar al hombre la pasión amorosa; cuantos delirios y desenfre-

nos puede aconsejarle su orgullo, cuantas aberraciones le dicta su exagerada fe, cuantas bajezas le impone su fanático respeto; y en cada escena, y en cada frase y en cada palabra, sentimos palpitar el honor caballeresco y difundirse puro y sutil un perfume de incomparable poesía.

¿Todo aquel mundo creado por el genio era reproducción de la realidad? ¿Eran aquellos Reyes, cuidadosos de la honra de sus vasallos, los que abusando del servilismo hacían al Pueblo juguete de sus pasiones y de sus placeres locos? ¿Eran aquellos nobles desafíos las estocadas brutalmente repartidas entre las tinieblas de la noche y las angosturas de una calle? ¿Las tapadas virtuosas y nobles, eran las que cubiertas con un manto, con el *pido* en la boca y la procacidad en los ojos, asediaban á los transeuntes?

La historia expresa claramente lo que fueron aquellos Reyes, *imagen de Dios en la tierra*, y los avisos, cartas,

memorias y novelas, unidos á las relaciones de viaje que publicaron algunos extranjeros, nos ponen al corriente de lo que fueron á media noche y aun á medio día, los paseos y las calles de Madrid, no peores que las posadas y caminos, á los que se lanzan bravamente las *princesas andariegas* de nuestro teatro.

Pero ya hemos dicho por qué razones el pueblo abatido y derrotado se refugiaba, huyendo la memoria de sus desdichas, en el venero de sus esperanzas; y la imaginación ayudóle con tal brío, las circunstancias tan favorables se le ofrecieron, que al fin amparóse de la fantasía, despreciando la realidad y se creyó transportado á la vida de sus ficciones.

Sucedió con el teatro lo que había sucedido con el espíritu caballeresco; tristemente confundida la esencia con la forma, dióse á ésta mayor ampulosidad mientras aquélla se desvanecía por completo; los mismos críticos que ha-

bían aplaudido la literatura popular introducida por Lope, apadrinaron el culteranismo literario; el mismo público que se consolaba de su miseria viendo poéticamente representada la expresión de su deseo, quiso realizar á todas horas aquellos purísimos ideales, y falto de la fuerza creadora del genio que todo lo facilita, de sobra oprimido por una realidad estrecha y dura, cayó en un caos de ridículas afectaciones; nada cuerdo para entrar en razón, escasamente loco para suponer imaginariamente alcanzada su dicha y logrado su empeño.

Al malestar sucedía el desencanto. Contínuos descalabros en la guerra, el cultivo del suelo abandonado, la industria desconocida, viviendo los más en holgazana servidumbre, todo el oro del mundo no fuera bastante para sostener al pueblo.

Moría un monarca débil dejando sucesión francesa, y con la nueva corte regían los destinos y costumbres de

nuestro país hombres y usos venidos de Francia.

Entronizada la moda, era imposible de todo punto defender un ideal ya de sobra desacreditado por la torpeza.

El culteranismo y el conceptismo habían obscurecido de tal modo los elementos populares de nuestra literatura que la pequeña claridad recibida parecíanos brillante resplandor.

Con la rastrera y desatinada imitación de lo ageno, vino el desdén injusto hacia lo propio, y como cuantos trataron de sostener el espíritu nacional fueron peores que los modernistas, vencieron éstos apoyando la poética de Boileau y renegaron los cultos de nuestro glorioso florecimiento.

El genio de la patria, vergonzosamente vencido en las altas esferas, por el clasicismo insustancial, no dejaba de ser el encanto de la plebe, y encontró en las obras de don Ramón de la Cruz, campo donde lucir su gallardía.

Moratín, por otra parte, propúsose

amoldar en la estrechez de las reglas, un pensamiento que no careciera en absoluto de interés, caracteres que no fuesen abstracciones y escenas que, reflejando la vida social, respondieran á un deseo y á una esperanza del público, por mil razones agoviado en exceso. Con el *Sí de las niñas* consiguió su propósito, y desde aquel día sirve de modelo tan acabada creación, á cuantos pretenden rivalizar con los maestros de la comedia española.

VI

El drama romántico y la comedia moderna

Menos afortunados que Moratín estuvieron los poetas que trataron de implantar el estilo trágico en la escena española, y no ciertamente por falta de talento ni de cuidado: sus trabajos quedan como perfectos modelos de dicción literaria y como estudios admirables, pero se ofrecen demasiado rígidos y excesivamente severos para nuestras imaginaciones, más agitadas, más vehementes, más volubles, tal vez más triviales que las de los antiguos y las de los franceses, á quienes don

Agustín Durán apellida "los griegos de la moderna civilización.„

Cornelle y Boileau reinaban: el contagio se había hecho general; pero en todas las naciones encontraron los nuevos procedimientos fundados en antiguas ideas, más arraigo, aunque no mayor eco del que pudieron lograr en la literatura española. "Los necios é insensibles partidarios de la nueva crítica,—dice Durán,—prevenidos siempre de la regla y compás extranjeros y parapetados con una fría é indigesta erudicción, acudían á los coliseos, no para prestarse á los dulces movimientos que debían producir en el alma las creaciones de nuestros grandes ingenios, sino sólo para examinar si obedecían ó no á las mezquinas reglas á que pretendían reducirse.„

"Así fueron, al fin, proscritos de la llamada buena sociedad, los nombres famosos de Lope, Tirso, Moreto, etc., antes tan admirados y con razón tan aplaudidos. Con tales medios lograron

el vergonzoso triunfo de sofocar la genial belleza de nuestra dramática; y de tal suerte, que desde entonces no ha vuelto España á producir ninguna de aquellas sublimes creaciones, tantas veces envidiadas y admiradas por los pueblos cultos. En vano se buscará en nuestro teatro moderno aquel lujo de imaginaciones, aquella rica y hermosa poesía, que en el antiguo encanta deliciosamente el alma: en vano aquél movimiento é interés nacional que se comunicaba á los espectadores como un fuego eléctrico; y en vano aquellas ilusiones del entusiasmo que producían los más indecibles placeres en cuantos hombres amaban á su Dios, á su rey y á su dama: pero en cambio tenemos en las obras de los novadores mucha razón puesta en rimas, muchos diálogos sin acción y sin vivacidad, mucha moral pedantesca y, en fin, mucha é insufrible prosa, á veces más inverosímil que las exageradas invenciones de la fantasía.„

"Entre las rarezas que presenta el hombre semi-instruído, no es la menos reparable aquella que le induce á sacrificar los goces reales y placeres efectivos, á la liviana vanidad de ser tenido por sábio, ó la que le arrastra á estimar las cosas de gusto más bien por la opinión agena que por el sentimiento individual y privativo de su corazón."

La tragedia, por la corrección y severidad de sus líneas, por su profundo y calculado interés, por el estudio paciente con que se abstrae de todo lo particular y pasajero para referirse á lo fundamental y durable, puede compararse á la escultura: la comedia, por el contrario, que detalla con placer los caracteres y las expresiones individuales, que acepta, para interesar ó conmover, el capricho liviano, el pensamiento fugitivo, la esperanza de un día, la ilusión de una hora y el placer de un instante, podría parangonarse con las pinturas de algunos maestros. En este concepto, no es preciso esforzarse mu-

cho para comprender cómo los alemanes y los ingleses, de carácter sintético y reflexivo, los italianos, herederos del paganismo; como los franceses, cuyo genio penetrante y flexible á todo se amolda y todo lo interpreta en su provecho, apreciaron y comprendieron el teatro clásico mejor que los españoles, limitados, según afirma Durán, á discutirlo con razonamientos indigestos, pero sin emociones verdaderas, cuando nos referíamos al género trágico, más atinados y sensibles cuando entrábamos en el cómico, pues nuestro carácter y condiciones nos permitían de veras comprenderlo.

Nuevas corrientes, venidas también de fuera, restablecieron nuestras glorias casi olvidadas, dando gloria y sér al moderno romanticismo. Un crítico alemán, Schlegel, enarboló la bandera romántica proclamando el nombre de Calderón. Un poeta francés, Víctor Hugo, eligió para campo de sus inspiraciones la patria castellana. No igno-

ra nadie que los personajes y el asunto de su primera obra fueron españoles.

Nuestro público, entonces ejerció de crítico prudente y sagaz: estaba en su terreno; sentía lo que juzgaba; y aplaudiendo los nuevos dramas, no se apasionaba por aquellos héroes modernos, parecidos en todo á los héroes de nuestro teatro, pero faltos del brío, de la intencionada gallardía, del espíritu caballeresco y sutil, que sólo un poeta español puede imprimir á sus creaciones. *La conjuración de Venecia,* fue un heraldo que pregonaba las nuevas esperanzas haciendo renacer en todos los pensamientos antiguas ilusiones. *Don Alvaro* exaltó los entusiasmos para que *El Trovador* ganara la batalla y *Los Amantes de Teruel* recibieran la corona. El genio de aquellas obras era purísimo español, tanto como los que animaban á *La Estrella de Sevilla*, *El Alcalde de Zalamea* y *La Verdad sospechosa*. El Duque de Rivas, García Gutiérrez y Hartzembuch resucitaban el drama,

mientras Bretón de los Herreros, heredero dichoso de Moratín, sostenía la comedia. Poco después llegaba nueva falange de autores animados y fuertes, contribuyendo á inmortalizar aquel renacimiento memorable.

Para los que admiran nuestro teatro contemporáneo, nada debemos decir en este lugar; para los que desdeñan su rico y sabroso repertorio, poco pudiéramos apuntar comparado á lo mucho que ya dejaron escrito nuestros más ilustres literatos.

Hace algunos años que se dió por terminada la publicación de una obra, la cual podría ser el mejor argumento contra ciertas dudas injustificadas. Quien pospone nuestro glorioso Teatro moderno, al novísimo francés, coja los *Autores dramáticos españoles contemporáneos*, y compare: estudie las obras de nuestros genios, lea con cuidado los juicios de nuestros críticos, y medite sin apasionamiento. El marqués de Valmar le dirá en el estudio dedicado

á Gil de Zárate cómo escribían aquellos hombres, constantemente sometidos á la censura torpe del padre Carrillo. Don Manuel Cañete, con su atinado razonamiento, le hará ver el castizo y acrisolado carácter del drama español en la obra del Duque de Rivas. Don Cayetano Rosell dibujará con tino la clásica figura de García Gutiérrez. Don Aureliano Fernández Guerra, con estilo claro y seguro, con erudición inagotable, nos ofrecerá el acabado concepto de un asunto histórico, llevado al teatro por D. Juan Eugenio Hartzembuch, aquel alemán de Andalucía, cándido como un niño, apasionado como una mujer, brioso como un Cid, paciente como un benedictino, y sabio, más que todos, que labró al mismo tiempo con sus estudios el pedestal de su fama y con sus manos de artista primoroso, el sillón que debía ocupar muy luego en la Real Academia Española. Valera, siempre culto y elegante como un griego, nos evocará la memoria de Ventu-

ra de la Vega, otro correcto clásico. Bremón, el famoso cronista, pintará con fortuna la varia suerte de Narciso Serra. Fernández Flores, el culto narrador, nos presentará, sacándole del rincón solitario donde se oculta, callado como una momia egipcia, un pasmo de obstinada fortaleza, tan grande como el mayor, tan débil como el más pequeño, pues á un tiempo supo con orgullo despreciar la gloria más espléndida y se negó á sufrir los insignificantes rasguños con que la envidia y la torpeza marcan á los elegidos. Menéndez y Pelayo, para cuya fama no hay ponderaciones posibles, tratando de Martínez de la Rosa y de Núñez de Arce, nos hará comprender sin dificultad el discutido mérito del Teatro y de la Poesía; y el ingenioso Picón, el atildado Alfonso, el ilustre marqués de Molins y el sabio prologuista, don Antonio Cánovas del Castillo, contribuirán á convencer al más receloso y á exaltar al más obtuso.

Pero si alguien duda todavía leyendo los trabajos críticos, ¿podrá dudar en presencia de las geniales creaciones de los dramáticos? ¿Podrá dudar ante la vigorosa poesía que hizo á *Don Alvaro*, enamorado, valiente y noble, víctima de las obstinaciones agenas y de su propia y arrebatada imprevisión? ¿Ante *Juan Lorenzo,* "el revolucionario de buena fe que suelta el viento de las tempestades y que aterrorizado de su audacia, es envuelto por el torrente asolador que ya en vano quiere encauzar?„ ¿Ante la melancólica nebulosa que rodea el carácter de *Traidor, inconfeso y mártir?* ¿Ante la humana flaqueza del *Hombre de mundo*, que por demasiado saber inventa su desdicha? ¿Ante las brusquedades convertidas por el amor en dulzuras que hacen tan simpático á *Don Tomás?* ¿Ante la sentida y armoniosa inspiración de *Los Amantes de Teruel?* ¿Ante la experiencia dolorosa de *Muérete y Verás,* el profundo sentido histórico del *Haz de le-*

ña, ó la triste y espantosa soledad que hiere á *Consuelo?* ¿Ante aquel amor funesto y criminal, pero de inevitable dulzura y encanto, aquella venganza justa que respetamos y querríamos evitar, porque nos interesan los ofendidos y los ofensores; aquella irresistible amargura humana, siempre bañada por un rayo de piedad divina, que nos hace amar y sufrir en el *Drama nuevo?* ¿Ante aquel efecto inevitable, mezcla de admiración y espanto que no sabemos vencer en el transcurso de *O locura ó santidad?*

Los incapaces de admirar tanta belleza, los que tienen el corazón extragado por la fácil sensualidad y el cerebro entumecido por las cifras indigestas, desprecian el arte; sea enhorabuena; el arte no los abandona, muy al contrario, los retrata, y conserva los trazos más notables de su fisonomía con cariño indecible; y engarzando sus torpezas en riquísima labor, los inmortaliza para eterno escarmiento.

¡Cuántos deberán al Teatro la única memoria compasiva y delicada que les reserva la futura sociedad, entre insultos merecidos y reproches justos!

VII

Los enemigos

¡Enemigos! Nunca faltaron á nuestra escena gloriosa. Fuéronlo y muy poderosos la exaltada fe de nuestro fanático é intolerable catolicismo, interpretando malamente aquellos anatemas que contra los espectáculos paganos dirigieron los padres de la Iglesia; el culterarismo y el conceptismo, que después de ser introducidos por la lírica, difundiéronse, y agotaron la poesía popular en el Teatro; la crítica sabia, insustancial y antipatriótica, incapaz de

sentir lo que tan malamente condenaba, ni de apreciar lo que por obstinado capricho aplaudía; la fácil erudición, siempre alerta contra las inspiradas libertades del genio que apellidaba extravíos, la decadencia política, la ignorancia, la moda y el mismo espíritu nacional que al ser arrojado torpemente de las comedias, simbolizóse pronto en otros espectáculos y más tarde hizo la conquista de la orgullosa y noble sociedad que le había desatendido, dando lugar á una manía, grosera quizás, pero razonada y justa. El *magismo,* era el *retour á la nature* del caballero español, fascinado por las costumbres francesas atraído por las novedades, pero sensible siempre á la gallardía incomparable, al ingenio agudo, á la salvaje independencia y al carácter decidido é imprevisor que, á pesar de todo, constituían aún el espíritu de la plebe, reviviendo á todas horas en donaires callejeros, en sainetes cultos, en populares diversiones, y eran encanto del aris-

tócrata, irresistiblemente atraído hacia las travesuras del pueblo, envidiándole aquella herencia nacional que su orgullo despreció, y acabando por aceptar los usos tradicionales y hacer sus ídolos de los que fueron sus humildes lacayos.

La dama que lucía en un salón espléndido vestido confeccionado á la francesa, tomaba el traje de una manola para *embebecer* á su amante, y el caballero que, ufano con su casaca, esforzábase por dar á su marcial continente la requerida tiesura, embozado en madrileña pañosa, cubierta la cabeza con amplio chambergo, no rehusaba el convite de un torero, afanándose más porque le miraran los rasgados ojos de tal cantadora, que afanado se hubiera por besar el anillo al Papa.

El Cid batía el cobre navaja en mano, y Jimena rebozábase airosamente con su mantón de colores.

No combatiremos aquí en contra de aquellos enemigos ya decrépitos, ni

contra este último potente y desatinado, dañino y vicioso, pero, por su orígen, respetable, y aun tal vez acreedor en el sentido del arte á una fama que, ó torpemente se le concede, ó injustamente se le disputa. El pueblo heróico que salvó nuestra independencia, porque se había hecho depositario del espíritu nacional, no debe hoy entronizar sus antiguos ideales anteponiéndolos á las nuevas inspiraciones y á la moderna cultura, pero tampoco debemos, los que de cultos nos preciamos, cohibir sus gustos, ni cortar de raiz sus entusiasmos; el pueblo que guiado sólo por su braveza, con su propia sangre hizo renacer la patria, merece respeto hasta en sus caprichosas y aparentes crueldades. Dejemos, pues, que se divierta mientras descansa de aquel esfuerzo soberano; si su instinto se ofrece aún algo salvaje, su corazón es dulce y amoroso; puede temerse la fiereza, en una raza dura y fría como las del Norte, pero no debe asustarnos en un

país donde con frecuencia el amor hace llorar á los valientes.

La cultura intelectual se impone y condena ridiculeces y extravíos; en pocos años hemos asistido al nacimiento y decadencia del *flamenquismo*, invasor del teatro; nuestros padres vieron pasar como una ráfaga, no sin asombrar un momento en la escena, el género andaluz; los alardes tauromáquicos están muy postergados; los toreros decaen más rápidamente que los cómicos, pero mientras queden algunos para consuelo de sus admiradores, el corazón español más retraído se animará cuando escuche la voz del mayoral que grita entre un tumulto de voces: ¡A la plaza! eh ¡á la plaza!

Otro enemigo más cruel, más insaciable, más temible, llegó á herir á la comedia valiéndose de sensuales pasiones y fáciles goces, nos referimos á la ópera italiana.

Nadie ignora que la música no tenía en este país más que dos interpretacio-

nes: la religiosa, que inspiró á Pareja, Silva, Morales y Soler, majestuosas obras, y la popular, que ha formado en cada reino y á veces en cada provincia, canciones y bailes tan conocidos y admirados como la seguidilla, la jota, el zorcico, la sardana, etc. Pero, encerrados en el Escorial, en Monserrat y otros monasterios los cantos religiosos, y no transcendiendo los populares de la plebe, que con elementos propios y adecuados los formó, es cierto que los españoles no poseíamos una Escuela de música nacional como los alemanes, los italianos y los franceses, desconociendo hasta el nombre de los maestros, cuyas obras dormían en los archivos y teniendo en poco los gorjeos de los labradores, que siempre repetían la misma tonadilla como los pájaros del bosque.

La moda introdujo la música italiana, y no estuvimos en verdad reacios para dejarnos vencer por sus hechizos y aprisionar entre sus redes.

Muchos extrañan que un Municipio

cuidadoso invierta caudales en construir una plaza de toros; á nosotros nos parece más extravagante que un Gobierno ilustrado edifique un teatro Real para que sirva de albergue á la ópera italiana.

Esta, ¿sirvió acaso de punto de partida y estímulo para crear un arte nacional? Desconsuela ver que ni una sola obra de las que corren por el mundo, agasajadas y aplaudidas, lleva el nombre de un maestro español.

Y ya que no logramos fama de compositores, ¿supimos hacer escuela de canto? Tratábase de normalizar positivas facultades, despreciando como de costumbre la educación escénica; el implantado lirismo reclamaba solamente una extensa y bien timbrada voz. Tampoco hemos aplaudido á una compañía española; siempre vemos mezclados nombres castellanos y extranjeros. Ni para esto fue la Opera de Madrid un teatro nacional.

Sin embargo, el arte de Rossini, Ci-

marosa y Verdi, nos divertía: ¿para qué pretender más? La moda nos arrastraba, ¿cómo renunciar á ser elegantes?

Apoyaremos nuestro juicio con las razones que nos presta D. G. Morphy, cuyas palabras quizá sean más atendidas que nuestras razones.

"En los grandes teatros de ópera europeos, vemos que á pesar de estar protegidos y subvencionados por sus gobiernos, á pesar de contar con un público transeunte que se renueva constantemente y que contribuye más que el abono á aumentar los ingresos, casi todos ellos concluyen su administración con *déficit* considerable; pero aquí hemos resuelto el problema y dentro de casa se arregla todo; somos pobres y no podemos subvencionar nuestro arte; pues vamos á traer á los cantantes más caros del mundo para que se lleven nuestro dinero á su país; vamos á abonarnos con tal entusiasmo, que apenas queden localidades para el público, y que se vea y se sepa que toda *persona*

conocida tiene su palco ó su butaca en el Teatro Real. Al ver tan heróico entusiasmo, quien no conociera el estado de nuestro país, creería que sólo la afición y la cultura musical motivaban sacrificio tan extraordinario. „

"Por desdicha, no es así, y salvo contadas excepciones, la moda y la vanidad mantienen tal estado de cosas contra la voluntad de todos, menos de los que de ello se aprovechan. Los buenos cantantes escasean cada día más y suben sus precios á inverosímiles alturas; pero la empresa se ve obligada á contratarlos á regañadientes, y también á subir los precios al público, el cual, poniendo también el grito en el cielo, paga, rogando á Dios que la empresa no pueda cumplir sus compromisos por no verse precisado á renovar su abono al año siguiente. „

Para los que de buena fe asisten á las representaciones de la ópera italiana, veamos qué delicias reserva el venerado arte.

Siendo sus asuntos reproducción más ó menos fiel de famosas obras dramáticas, los mismos elementos contribuirán á formarlas, pero en muy variadas proporciones por efecto del canto.

Las escenas no son á veces ni el *motivo* de la música, sino el cuadro en el cual ésta se halla encerrada, sin guardar con él armonía de ninguna especie. El *maestro* concibe algunas composiciones originales y las aplica, libre de todo escrúpulo, importándosele un bledo el pensamiento del poeta.

Por ejemplo, al ir á batirse dos hombres ardiendo en venganza, con los aceros desnudos, no sólo cantan importunos afectos de inverosímil dulzura, sino que repiten semejantes armonías con distintas palabras para formar un *duo*, cuando entre uno y otro debiera ser todo contrario y opuesto, cuando el *duo* entre dos enemigos que salen al campo resueltos á matarse, no debe ser más que un *desconcierto*, sus voces, ya que durante algunos minutos se resuelvan á

cantar, debieran ser tan distintas como lo son sus pensamientos, sus entonaciones deberían chocar y herirse como sus espadas.

Cuando una escena dramática está bien representada por varios actores, no la confundimos con un suceso real, pero admiramos en su verosimilitud iguales afectos que ofrecería la realidad, exenta de materiales torpezas. La ópera italiana nunca es verosímil; comenzando por deshilvanar el asunto en que se inspira, destruye la intensidad y la expresión de su argumento teniendo sólo en cuenta la ordenada colocación de los *coros, tercetos*, *arias*, etc.; siempre más enamorada del *motivo* musical que del acontecimiento dramático, permite que aquel se desarrolle á ciencia y paciencia del interés que se pierde y de la lógica que avergonzada escapa. Generalmente, sólo el amor encuentra expresivos acentos, con frecuencia demasiado expresivos; el amor tiene dulzuras inexplicables, pero es necesario

no confundirlas con rasgos de marcada sensualidad. El amor narrado provoca fácilmente un conceptismo aborrecible ó una brusquedad insoportable; sus *actitudes* las más *poéticas* y *celestiales* á juicio del amante que las adopta, repugnan siempre al que las mira. La comedia necesita un exquisito gusto para tratar sus escenas de amor sin ofender á los recelosos espectadores; la ópera italiana con dos palabras inocentes mil veces repetidas, hace sentir al público todos los trámites de la sensualidad, y siempre son agradablemente acogidas tales impresiones.

La frase gramatical, no disimula; el público en masa la entiende y avergonzado la rechaza, no porque le desagrade su intención, sino porque delante de testigos se la ofrecen; la melodía reviste cierta vaguedad que le permite llegar á cada espectador como un secreto comunicado en voz baja y al oído. Nadie ignora que todo se admite dicho entre dos personas; cuando son tres, la cosa

varía. En la comedia siempre son tres: el cómico, el espectador y un vecino; en la ópera sólo dos, porque velado el sentido musical, recíbelo cada oyente como una confidencia.

Si añadimos que los cantantes distan mucho de ser actores, y que, á falta de arte, abusan de la impunidad concedida por el público á sus atrevimientos; que la escasez del repertorio nos hace presenciar constantemente los mismos espectáculos, que no hay una sola obra capaz de interesar desde su principio hasta su fin, corriendo entre las conversaciones hasta llegar el coro alabado, el terceto notable ó el aria preferida; fácilmente podemos deducir el provecho que la nación española puede sacar de un espectáculo que la enerva y arruina, dando lugar á que olvide sus glorias patrias y su carácter nacional, para servir á una imposición de la moda, favoreciendo las tibias y sensuales manifestaciones de un arte inferior y extranjero.

VIII

La novela y el drama

Va generalizándose mucho en España como en Francia una idea, tal vez allí algo razonable, aquí por todos conceptos inadmisible, pero que debe ser combatida, pues no son pocos los que la juzgan justificada.

Así manifiestan su pensamiento los innovadores: *El Libro acabará con el Teatro.*

Este asunto vale la pena de ser tenido en consideración.

Parécenos indudable que la novela

fue adquiriendo en los últimos años una preponderancia merecida, gracias á los elementos científicos de que supo valerse para patentizar la verdad que describe, realzando prodigiosamente sus ficciones; creemos que la novela no morirá, como no morirá el periódico; que una y otro, normalizando al fin su trabajo, desempeñarán en la moderna sociedad, su misión, de día en día más interesante; ¿pero implica esto la decadencia del Teatro? En un sentido aparente, sí; en el profundo y verdadero, no.

El teatro, anterior á la novela y al periódico, durante mucho tiempo hizo fácilmente los oficios que hoy estas instituciones desempeñan; siendo la expresión artística del espíritu nacional, reprodujo para encanto del pueblo, páginas de la historia, problemas de la filosofía y ecos de la sociedad, noticias y retratos; pero sin olvidar un solo instante su condición, imprimía constantemente á sus asuntos el ca-

rácter del público á quien se dedicaban.

Mucho se ha criticado que los romanos y los griegos del teatro, pensaran, obraran y hasta vistieran como caballeros del siglo XVII, pero estos anacronismos no eran sino necesidad; gracias á su ayuda el pueblo aceptaba las creaciones del poeta, que seguramente hubiera rechazado si se las ofrecieran arregladas á los descubrimientos no vulgares de sabios arqueólogos.

Con la nueva ilustración y las modernas libertades, la novela y el periódico llegaron á desempeñar en el movimiento de la inteligencia el oficio que les correspondía; el pueblo acostumbrado á leer y á pensar, interesóse más formalmente por ciertos estudios, y la democracia, que vino á realzarle, inspiróle difícil aplomo y estudio meditado al mismo tiempo que le daba consideraciones y derechos.

El Teatro seguía tratando ciertos asuntos más apropiados á la índole de

la hoja diaria ó del voluminoso libro, y de inevitables comparaciones, dedújose pronto su aparente inferioridad. "El hombre para meditar se aisla—dice un profundo psicólogo—cuando se reune con otros, la idea del individuo se desvanece bajo el espíritu del pueblo; al pueblo la sensación le domina y la reflexión le escapa.„ Bueno fue que todos adquiriéramos conocimiento de nuestra importancia, pero es imposible no advertir la ridícula hinchazón á que dió lugar la excesiva concedidà por cada uno á su *mundo interior*. Lord Byron, Musset y tal vez Espronceda pudieron crear una literatura sin más inspiraciones que las emanadas del estudio constante de su alma; pero la mayoría de los hombres necesitaban aún reunirse para formar el alma colectiva que se llama *público*, único modo de *inspirarse*, no ya para *crear*, sino para *sentir*.

Es muy duro decirlo; pocos lo querrán sostener, porque les humila sa-

berlo: pero aún ahora, cuando los libros están en manos de todos, no son muchos los lectores capaces de sacar el jugo al pensamiento del novelista, encerrados en la *soledad* y el *aislamiento;* no son escasos los que de buena gana volverían á formar parte—si esto no estuviera ridiculizado—de un público ingénuo, semejante al que acudía sencillamente á los teatros en busca de una emoción agradable que poetizara su vida y refrescara su pensamiento. Los modernos y estudiosos novelistas escriben para el porvenir, sus lectores de hoy apenas los comprenden y ellos lo saben. ¿Hace falta una prueba? La daremos en breves palabras. Y sentimos no poder servirnos de un ejemplo español, pero esto sería imposible por dos razones: la primera, porque no revistiendo entre nosotros la profesión literaria el decoro y la grandeza que tan ganada tiene, pero que nadie le otorga, nuestros autores no se deciden á valerse del carácter de sacerdotes

obligados, no solamente á esprimir su genio para ofrecerlo en sus obras, sino á procurar que tales obras lleguen por todos los medios posibles al público, no siempre bastante sensible para que su espíritu perciba una nueva delicada emoción: la segunda es gloria de nuestro teatro, que manteniéndose como ninguno dentro de sus especiales condiciones, ni desea ni puede admitir, bajo su concreta forma, otro drama que aquel forzosamente concebido para la escena.

Señalaremos, pues, el prurito que conduce á los novelistas franceses, porque aun teniendo en cuenta que los más buscan sólo en el teatro un lucro que nunca proporcionará la librería, no son pocos los que se afanan comprendiendo que la escena puede, sintetizándolo, dar á conocer el pensamiento de sus creaciones.

Desde Balzac á Zola, casi todos los novelistas franceses han pretendido los laureles de la escena, dándose repeti-

das veces el caso de producir extremada sensación el arreglo de una obra que desde muchos años estaba en manos del público. La prodigiosa luz de las candilejas había puesto de relieve un interés que los lectores no pudieron apreciar: todas las descripciones del novelista no fueron bastante poderosas para evocar, á un lector apasionado, la nueva ficción, y algunos cómicos, nada más que discretos, moviéndose sobre las tablas entre cuatro lienzos pintados, consiguieron el milagro. Podrá objetarse que no es el público que admira y aplaude tales arreglos el mismo que leyó la novela, imaginándola y sintiéndola de cabo á rabo; pero contra este argumento hay uno irrefutable: la manía de publicar obras ilustradas. El autor pide ayuda y amparo al dibujante, que interpreta bien ó mal caracteres, escenas y lugares para que los lectores puedan apreciar la obra fácilmente. ¡Ah! si todos fuéramos algo sencillos y bastante modestos, ¡cómo

volveríamos los ojos hacia la escena dramática despreciada. Y abandonando el primoroso libro, que mil veces cae de las manos, y el salón de la Opera, donde insulsas conversaciones y fisgoneos imprudentes, llenan los intervalos que dejan entre sí las cuatro piezas preferidas, que más por moda que por gusto atendemos religiosamente, iríamos á escuchar las palabras de los cómicos, observando sus actitudes, interesándonos á cada momento por sucesos fingidos que recuerdan la vida real, porque desenvuelven nuestras propias ideas con una magia que nos las hace ver más completas, vigorosas é interesantes.

Pero si prescindimos de las adaptaciones de ciertos pensamientos, que, si bien pueden admitirla, no implican inevitablemente la forma dramática; aun cuando el público todo sepa emocionarse con las bellas inspiraciones contenidas en un libro, el Teatro conservará su vida propia, independiente, nacional,

sin abusar de las artes auxiliares y valiéndose de su forma literaria.

En España, la Novela y el Teatro, nada pueden envidiarse; los mezquinos rendimientos que una y otro proporcionan—considerados en las puras regiones del arte—son un rasero vergonzoso que iguala perfectamente las varias aptitudes y aspiraciones del artista. El envidiado lucro no hay que buscarle, ni la gloria es tampoco muy esplendorosa. La independencia del autor es completa; ni vanidad ni avaricia pueden torcer su camino, pues no ignora que al fin encontrará siempre la indiferencia y aún la miseria si no es precavido y no hace antes provisiones, como quien se decide á emprender un viaje, cruzando árido, interminable desierto. Así, cada uno escribe su obra como la imaginación se la ofrece, vestida con su adecuado ropaje: no por gusto ni por mezquino interés, más bien por tiranía del genio, produce su obra un autor, como la mujer el fruto

de sus livianos amores, muchas veces contra su voluntad. Y como ella, no se tortura para lograr que sea hija ó hijo, pues no hay en caso alguno herencia que recojer, despreciando la de sinsabores que á todos por igual se reparte.

Debido acaso á este rebajamiento de que *goza* la profesión literaria en este país, los géneros no se invaden: fórmase la novela con el estudio minucioso y fiel de la Sociedad y la naturaleza, estudio que tan bien aplicaban los clásicos novelistas picarescos, empapándose alguna vez y robusteciéndose con la savia de nuevos procedimientos; y se consagra el Teatro á presentar aquellos asuntos que por una movida é interesante acción pueden adquirir más completo y claro desarrollo que apoyados en las delicadas observaciones del análisis.

Voltaire ha dicho de *La Verdad sospechosa*: „Es una comedia de *carácter;* pues aun cuando las peripecias abun-

dan, sirven todas para realzar el carácter del mentiroso.„

Una obra de *intriga* movible, variada, en que á una escena entretenida suceda otra más agradable, y vaya el público de sorpresa en sorpresa, procurando adivinar con creciente interés, y equivocándose al fin dichosamente, porque las apariencias le hicieron deducir lo que temió, y se realiza lo que le agrada; en que los varios incidentes determinan más y más á cada instante la existencia de las personas y la esencia del pensamiento: hé aquí lo que necesita el teatro.

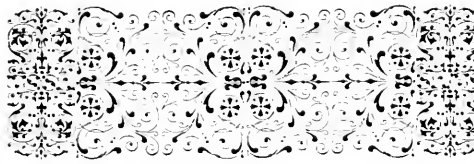
Recoja el afortunado libro el drama de la conciencia, la íntima batalla, el eterno sufrimiento, la disimulada tortura, las borrascas levantadas en un cerebro, las miserias producidas por una neurosis: el teatro vivirá noblemente sirviéndose de la material acción, más expresiva muchas veces que las más admirables razones: ayuden á la novela los científicos adelantos, al tea-

tro servirán las artes fascinadoras: válgase la novela del aislamiento, de la quietud y la comodidad para interesar á un lector preocupado, el teatro aprovecha la emoción que un cómico finge para transmitirla como eléctrica sacudida entre un público que dulcemente la percibe.

El teatro y la novela disponen de tan distintos medios que, vanamente se intenta ponerlos en pugna. El teatro deducido de la novela es un género inferior como lo es la novela trazada sobre una obra del teatro; pero, moviéndose cada cual en su esfera, ni se hieren ni se rozan. La novela es descripción, el teatro representación; análisis la primera, síntesis el segundo: aquella nos habla sin rodeos como un médico en su clínica, éste nos lo dice todo como un galante caballero dando lecciones de mundo en el salón de una dama.

Si la verdad que se cubre decentemente fuera menos verdad que la brutal y desnuda, si la mano enguantada fuera

menos amiga que la pezuña callosa, si al perfume suave de la poesía fueran constantemente preferidas las exhalaciones fuertes del laboratorio: el decoro del pudor, las conveniencias sociales y la misma Naturaleza cuando se viste de armonías y aromas, deberían ser postergadas con el poco *realista* y halagador Teatro.



IX

La indiferencia en el Teatro

¿No es un goce criticarlo todo, poner de relieve defectos donde otros pensaron encontrar bellezas? preguntaba Cándido, y Voltaire le decía: Sin duda, es un placer patentizar la ilusión del placer y destruírla.

El hombre *ilustrado* en el siglo XIX avergüénzase de sentir emociones artísticas que difícilmente podrían aquilatarse después de analítico estudio, y no abre su alma sin dejar á la puerta el cancerbero de una crítica razonadora y dura.

La emoción vibrante, rápida y sutil, pierde sus encantos incapaz de resistir brutales pruebas.

—¿Quién eres?—grita el espíritu del hombre temeroso de unasorpresa.

—Soy,—responde una voz más dulce que las mieles,—la portadora de un goce sublime.

—Descúbrete.

—Soy todo aroma, si á tu vista pretendo mostrarme se fundirá mi existencia en un rayo de luz: deja que me derrame dentro de tu corazón para que aprendas á sentirme.

—Desconfío de tí; antes quiero rasgar el velo que te cubre.

El cancerbero se lanza sobre la desconocida que al sentir su diente agudo y frío desaparece. Quédase luego meditando el hombre, y al fin exclama:

—Así son las emociones del arte: humo y engaño; todos cuantos placeres me brindan no valen el placer que siento al descubrir su falsedad.

La lección de Cándido no ha caído en barbecho.

Los artistas, deseando que la razón los admire, ya que decidió no sentirlos el alma, buscaron manera de hacerse apreciar. Entre los espectáculos públicos, aquellos en que la música es parte principal, siguieron la corriente. "Los *concertistas* modernos,—dice Goethe,—no escogen las obras capaces de procurar al auditorio los goces puros de la música, sino las que pueden ofrecer más dificultades á la ejecución del artista."

En los circos lo ingenioso y brillante, lo hábil y sorprendente, gusta menos que lo difícil y arriesgado: en los bailes coreográficos no se aprecia la elegancia, la gallardía ni el brío de los movimientos; una criatura graciosa y gentil, corriendo y saltando con movibles ondulaciones llenas de atractivo y gracia, es una vulgaridad; una mujerona que atraviesa el escenario con el pulgar del pie izquierdo apoya-

do en las tablas, el pulgar del derecho clavado en la frente y los brazos cruzados por la espalda, es una *estrella* que apasiona y enloquece á los aficionados.

Este modo de apreciar se generaliza y el público se interesa más, pudiendo razonablemente discutirlas, por dificultades vencidas que por emociones acendradas.

La mayor parte de las gentes pretenden buscar para todo lo humano cierta interpretación científica basada en una falsa idea que de la ciencia se formaron. Si ésta no hubiera descubierto nada más importante que las aplicaciones prácticas alabadas por el vulgo, medrados estaríamos. ¿Queréis que la ciencia y el arte sean hermanos? Ya lo son, para honra de una y otro; pero no en las fáciles acepciones inmediatamente utilitarias que vosotros buscáis, sino en el sentido positivo de sus lejanas miras. No reneguéis tan pronto del sentimiento antes de averi-

guar si en el corazón ó en el estómago se reunen las más fecundas raíces de vuestra eterna vida.

La preocupación material del siglo no debe apartarle de sus artísticas emociones, ni siquiera de sus ligeros entretenimientos.

"Napoleón estaría bastante preocupado en Beresina, — dice Musset, — y sin embargo no abandonaba las obras de Ossian."

¿Desde cuando la humanidad no corre al combate como Tirteo, con la espada en una mano y la lira en la otra?

Dichosos los que asisten á un banquete sin más ayuda que su paladar ni más consejero que su correcta educación; desventurados los que pueden hacer entre uno y otro servicio la crítica del cocinero. Sin embargo, aconseja la moda esta manera de ser y ridiculizar torpemente aquella. Es preciso discutir lo que se come, conocer lo que se bebe y analizar cuanto se goza.

Si no se descubre una factura difícil

y un objeto de apariencia útil, si los *medios* no son en todos conceptos *notables* y el *fin* sobremanera *conveniente*, no hay nada digno de atención, porque las nuevas generaciones emplean sólo su tiempo en cosas altamente serias.

Por ejemplo:

Bailes, festines, kermesses, etc.: responden siempre á un fin político, diplomático, industrial ó á objetos puramente benéficos.

Conciertos musicales: ¿quién ignora su importancia?

Carreras de caballos: procuran el mejoramiento de las *razas*.

Exposiciones: fomentan las artes.

Pero el Teatro, en su manifestación más artística: la comedia social, carece de objeto, y por esta razón es despreciado.

¿Sería difícil hacer un *público* para el teatro, un teatro para el público, armonizar estos dos elementos creando un espectáculo que sólo á medias existe por desgracia?

Es preciso no dejar en olvido que un género literario como el poema, la novela, etcétera, podrá conseguir importancia sin el amparo de la multitud. Un libro puede ser glorioso teniendo solamente media docena de lectores en cada provincia. Una obra dramática debe contar desde luego con el interés de un público nada escaso, no sólo por el crecido coste de sus representaciones, sino porque necesita para vivir la concurrencia de los espectadores, que determinan una especie de colaboración. Larra, nuestro inolvidable *Fígaro*, advirtió que un público "siente reunido de muy distinta manera que cada uno de sus indivíduos en particular."

Hoy podríamos comprobar este aserto con razones meramente científicas y la pregunta de Champfort „¿cuántos necios bastan para formar un público?" podría contestarse muy en serio determinando antes algunas condiciones que sirvieran de datos al problema.

Es necesario advertir, que, tratando

del público, no es la torpeza el enemigo, sino la indiferencia.

Son fenómenos tan sencillos que cualquiera puede observarlos. Cuando miramos distraidamente un hermoso cuadro no percibiremos ningún detalle; aguzando el deseo de ver, atentos á la tela, iremos descubriendo líneas y matices; cuanto más grande sea nuestra voluntad, más intensas resultarán las emociones, hasta que las figuras adquieran vida y los horizontes largo espacio: la visión aparecerá completa; y donde comenzamos por ver una pintura fría, nuestro espíritu evoca el espíritu del artista, se confunde con él y con él habla, en ese cadencioso y enamorado idioma, que como una vibración se transmite al pensamiento y á los sentidos.

Supongamos ahora que nuestros nervios fatigados ó nuestra imaginación preocupada por distintos intereses, niéganse á sufrir las ipnóticas sugestiones de la obra de arte, cuando se acercan

otras personas mejor preparadas para recibirlas. Los agenos arrebatos poco á poco nos iran reduciendo al encanto, y acabaremos por admirar, gracias al medio de percepción humana que se interpuso entre la poderosa energía del artista y nuestro estéril organismo.

De tal modo ejercen visible influencia unos en otros los espectadores que forman el público de un teatro: así, en ciertos momentos alcanzan en determinado sentido parecida sensibilidad, y una corriente general que transporta la inspirada creación del poeta y la viva representación del cómico, rige y gobierna, como si fueran iguales, centenares de almas distintas y muchas veces opuestas.

En apoyo de nuestras afirmaciones citaremos una de innegable autoridad que más de una vez oímos en boca del autor de *Un drama nuevo*. "El público—dice—no sufre que le repitan una cosa, porque adivina las ideas en cuanto se le apuntan.„ Si el genio, la sabiduría

y la experiencia reunidos pueden formular una Ley en estos asuntos, Ley será, indiscutible, la frase del inmortal maestro.

Pero así como el público atento es un personaje con una sola inteligencia, poderosa, y un solo corazón, impresionable, así como recogidos en él adquieren fineza y sensibilidad los más torpes y los más duros, el público distraído es un mónstruo de mil cabezas sin conciencia y sin entrañas, y, cuantos en él se revuelven, aun los capaces de sentir artísticas emociones y admirar delicadas bellezas, más bien que amables jueces asemejan fieros enemigos dispuestos á obscurecer las glorias del poeta.

¿Sería posible hacer un teatro interesante para el público actual ó un público atento para el actual teatro?

Sin ambajes nos atrevemos á responder que no, pero nos parece muy hacedero conseguir un público atento para un teatro interesante.

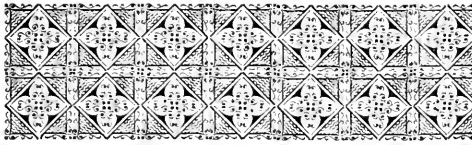
Uno y otro se transformarían siguiendo el impulso de una crítica inspirada, y de un interés nacional, hoy por desgracia contrahecho y despreciado.

El espíritu no ha muerto; en las clases aristocráticas como entre la plebe, palpita sin cesar: los extranjeros provocan su regeneración con fanáticos entusiasmos; pero la secta vive dispersada porque la verdadera deidad no tiene un templo.

Lo que sería la misa si el espíritu de Dios no se ofreciera cada mañana en la hostia, es el teatro, cuando no palpita cada noche sobre sus tablas el espíritu del pueblo.

Sólo un interés nacional podría convertir en atento al público indiferente que tan bien retrataba Goethe diciendo. "Uno llega perseguido por el aburrimiento; aquel huyendo de la mesa, fatigado por interminable festín; otro—y esto es mucho peor—acabando de leer los periódicos. Las mujeres luciendo además de su hermosura sus nuevos

trajes preséntanse con deseo de interesar más que la escena, y todos distraídos, como si se tratáse de un baile de máscaras. „



X

Teatro Nacional

Schiller creía, dando al Teatro Nacional desmesurada importancia "que, si la administración del Estado comprendiese su interés, ilustrara y dirigiera desde las tablas la opinión pública, patentizando la marcha del Gobierno y los actos de los gobernantes. El poder legislativo hablaría por medio de símbolos; se sinceraría contra las quejas, desvanecería cargos y aguijonearía el excepticismo. Hasta la industria y el espíritu de invención pudieran entusias-

marse y se entusiasmarían sin duda ante la escena, si tuviesen los poetas cuidado en manifestarse patriotas y el Estado se dignara escucharles.„

Goethe, alentaba las aficiones del público mostrando más atendible criterio. "Cualquiera que no se halle del todo extragado,—escribía,—cualquiera que no haya perdido por completo los bríos de la juventud, hallará difícilmente lugar más agradable que un teatro, en el que ningún esfuerzo vuestro se solicita; donde, si os gusta callar, ni os veréis obligado á mover la boca. Estáis bien sentado, á vuestro gusto, cómodamente; os lo facilitan todo, tratando vuestra imaginación y vuestros sentidos como si reyes fueran. Para vosotros reúnense: la poesía, la pintura, el canto, el arte dramático y otras cosas más. Cuando todos los atractivos y seducciones de la juventud y de la belleza obran de acuerdo, encadenándose y fundiéndose para divertiros en las primeras horas de la noche, sobre

todo, cuando las maravillas del arte se funden y ayudan en sus elevadas esferas, dan lugar á un espectáculo incomparable. Y hasta cuando se ofrecen cosas medianas, mientras haya con ellas confundido algo bueno, siempre será mejor admirarlo, que pasar la noche jugando una partida de whist, entre las conversaciones de una estrecha sociedad y el humo de los cigarros.„

Más ardiente que sus dos famosos compatriotas, menos iluso que Schiller, no tan sereno como Goethe, Schlegel exclamaba: "Si las artes merecen atención, el Teatro donde se reunen todas, debe atraer con preferencia nuestras miradas. Al frente del espléndido cortejo de las artes, la declamación realza los pensamientos más profundos y sublimes, impresionando con su inspirada elocuencia y con una serie de animadísimos cuadros; la arquitectura decora el brillante lugar que le sirve de templo, la pintura le presta sus lejanas perspectivas, y la música, secundando

á la poesía, le ofrece sus poderosos acordes. En esta reunión mágica de todos los encantos vénse reflejados el sér actual, moral y social de la nación, y el resultado de sus esfuerzos durante siglos no escasos, patentízase á nuestros ojos en breves horas.„

"¿Sorprenderá que las representaciones teatrales ejerzan especial encanto en todas las edades, en todas las clases y profesiones, y que siempre fueran el entretenimiento preferido por los pueblos inteligentes? El príncipe y el hombre de Estado y el general de armada, ven los grandes acontecimientos de las pasadas centurias, (acontecimientos acaso parecidos á los que deben resolver ellos,) desarrollarse á sus ojos presentando sus causas más íntimas y secretas. La filosofía descubre un germen de pensamientos nuevos y profundos acerca de la naturaleza y destino del hombre; el artista observa esos grupos fugitivos, que su memoria fija como elementos de com-

posiciones futuras; la juventud, ansiando emociones, abre su alma noble á los más elevados afectos, la edad avanzada se remoza recordando, la niñez contempla con los presentimientos de la esperanza, esa cortina pintada que ha de levantarse rumorosa para mostrar desconocidas maravillas. Todos encuentran en el teatro lo que reanima sus fuerzas, lo que devuelve la serenidad al espíritu, lo que fanatizando por algún tiempo sustrae á cada uno de los cuidados y la opresión continuada de su vida.„

Recuerda en sus *Memorias* Goethe, que cuando Schiller y él habían agotado su fuerza y su talento en obras originales y en traducciones de las mejores obras extranjeras para fundar el teatro de Weimar con la protección y los dineros del gran duque, apenas comenzaba el público á gustar de las nuevas representaciones dramáticas, llegó á la ciudad una cuadrilla de perros amaestrados, y desde aquel mo-

mento Schiller y Goethe no tuvieron un solo espectador. Goethe, abatido y humillado abandonó entonces la dirección del teatro.

Tal vez,—advierte Dumas hijo,—si hubiesen tenido la idea de contratar al dueño de los perros ofreciendo algunos ejercicios de los cuadrúpedos artistas entre uno y otro acto de las grandes creaciones dramáticas, el público de Weimar hubiera escuchado á los cómicos después de divertirse con los perros.

Servir de aviso y enseñanza pueden aquel desencanto y esta oportuna observación.

Ni la orgullosa pretensión de Schiller, ni la olímpica serenidad encarnada en Goethe, ni el estudio profundo y apasionado de Schlegel, ni el genio del romanticismo, resucitado por Víctor Hugo, pudieron formar un teatro nacional.

Ya hemos visto cómo fue derrotada la escena de Weimar, ya sabemos cómo

vencieron á *Marion Delorme*, *Les femmes de marbre* y *La dame aux camelias*. Schiller, preocupado por una estética refinada, víctima de las correcciones de su arte y de sus particulares miras, pretendiendo convertir el teatro en tribuna política, usándolo como un medio de gobierno, ofreciéndolo á la prudente Administración para que sincerarse pudiera, y defender sus errores y explicar sus actos, apagaba, con tan inadmisibles aspiraciones, su aliento inspiradísimo de poeta nacional y traductor exacto del espíritu de su pueblo. Goethe, interesado en su filosofía, hizo constantemente á los personajes portadores de ideas y pensamientos más propios de la continuada y seria reflexión que de la expresiva y fácil acción, en vez de crear *figuras* que despertando *ideas* pudieran ser orígen de una filosofía, pero que no filosofaran constantemente tratando de imponer sus meditados juicios; sí, que convencieran con la patente realidad de su vida.

Chasles, en este sentido, escribió: "El teatro *realiza* y transforma en *acción* el íntimo pensamiento de los pueblos: nos consuela del mundo que nos rodea, creando para nuestras diversiones otro mundo, á semejanza del que desean la imaginación y la voluntad.„

"Las dos grandes naciones septentrionales modernas, Inglaterra y Alemania crearon un teatro más agradable para el filósofo que para el espectador, más propio para ser meditado que representado. La noble poesía del *Fausto* de Goethe, desvanécese por completo en la escena, mientras *El burlador de Sevilla* de Tirso, triunfa en todos los teatros europeos. Los pueblos del Norte buscan el pensamiento y no la acción, viendo en el pensamiento la causa del pensamiento. No quiero decir que desprecien la pasión pero están dispuestos á helarla con el análisis. Esto, hace los dramas de Shakespeare (donde la acción es sólo un pretexto) tan fecundos para inteligencias medita-

doras y almas reconcentradas. Entre los españoles la concepción *apasionada* y *movida* se presta maravillosamente á las exigencias de la escena.„

La crítica de Schlegel y los dramas de Victor Hugo, fundados en la poesía popular de nuestro teatro, deslumbraron con la luz esplendorosa del drama español, pero no pudieron sostener su brillo porque no respondía el espíritu del pueblo á sus entusiastas arrebatos de una hora. Sin embargo aún quedan en todos los teatros modernos vestigios de la imitación española y los afortunados herederos de Molière y Cornelle no deberían olvidar que su *comedia de carácter* fue importada con *La verdad sospechosa,* el más acabado modelo de comedia *moderna.*

¿Estamos obligados á prescindir de una gloria tan espléndida porque otras naciones no hayan sabido alcanzarla? Sólo cuando nuestro teatro nacional se viese derrotado como el de Weimar por una cuadrilla de perros, deberíamos

abstenernos de toda esperanza; y aun para entonces nos quedaba el recurso que Dumas aconseja: contratar los perros.

Pero mientras nuestra dramática desfallezca por incuria y abandono: ¿será justo que dudemos de su mérito y de su importancia? Molière y Corneille, los admiradores agradecidos de Alarcón, son venerados en un templo, para reverdecer su fama construido, mientras una pléyade numerosa de inmortales genios, Lope, Calderón, Tirso, Moreto, Montalván, Guillén de Castro, no sólo carecen de altar sino hasta de tumba.

¡Oprovio de la tierra española! ¡Vergüenza de las letras castellanas!

Almas errantes, como las de los infelices que vuelven al mundo en busca de un bien deseado, ni alabanzas ni memoria encuentran. Nadie atiende sus tristes gemidos, nadie oye sus cantos de amor, nadie recoge sus lágrimas ardientes. La patria los abandona, sus

hijos los olvidan y sollozando se alejan, maldiciéndonos tal vez. ¡Qué funesto desprecio! ¡Qué criminal indiferencia! Hombres gloriosos ¡adiós! Pudimos haceros nuestro más duradero y noble orgullo en la tierra y os hacemos nuestros enemigos en el cielo!

. . . . . .

Algunos años han transcurrido desde que un caballero, á quien ayudaban más rectas intenciones que positivos recursos, instituyó el *Teatro Español* que, con sus numerosos defectos, con su pobreza y su estrechez ha contribuído á desacreditar, más que á enaltecerla, una idea palpitante, que debía ser al fin formulada con la creación de un verdadero *Teatro Nacional.*

"Si la Europa moderna,—dice un gran escritor,—debe á Alemania sus progresos metafísicos, á Italia sus adelantos en bellas artes, á Francia su filosofía irónica y á Inglaterra su espíritu comercial y político; ha sido España quien primero le ofreció las dos ma-

nifestaciones más elevadas de la literatura: El Teatro y la Novela.„

Pues bien: esa España de rica imaginación y sublime fantasía, que hace castillos en el aire con tudescas metafísicas, que trabaja simulando el arte de Roma, remeda la ironía francesa y parodia la industria y la política británicas: desconoce sus verdaderas glorias que Alemania estudia sin cesar y Francia imita; ofrece palacios al *bel canto,* á la contratación agiotista y al mercantilismo que prospera con abusivos privilegios, y no constituye un Teatro Nacional.

XI

Proyecto del Gran Teatro Nacional

No es un delirio ni una fantasía. Existe, no sólo en la imaginación de los apasionados, que ya vencidos por la indiferencia desesperan: *existe positiva y realmente* aguardando con calma el dictamen concejil.

Dura es la suerte de nuestras más valiosas glorias. Hubo un tiempo feliz de noble patriotismo, en que, por el esfuerzo soberano de un hombre, fueron encauzadas las corrientes del genio nacional. Nadie ignora cuánta fama logró

Lope de Vega entre sus contemporáneos, fama bien merecida y no comparable por concepto alguno á la menguada que hoy se le concede. El Fénix de los Ingenios reinaba como príncipe absoluto del ingenio español; acudían los extranjeros deseosos de conocer tan admirable portento, resonaba nuestro franco heroismo en todos los teatros; en toda la sociedad europea, llamábase de *Lope* cuanto en el mundo parecía bello, apacible y extraordinario: habíase dado con una palabra, síntesis y compendio de todo lo grande, inspirado, hermoso, ardiente y genial: esta palabra era el nombre de Lope, cuyas obras contenían á un tiempo: la poesía de la naturaleza, el alma de la humanidad y la vida del pueblo español.

El genio es muchas veces inconsciente, lo cual nunca le perjudica, porque no se aplaude la intención sino los resultados. Difícil sería descubrir hasta qué punto apreciaba Cervantes el mé-

rito de su grandioso poema, y, por el *Arte nuevo de hacer comedias* vemos que Lope razonaba su osado atrevimiento confesando sus *extravíos*. Benditos mil veces, aquellos *extravíos* que fascinaron y enloquecieron á los hombres, repercutiendo en la tierra y en el cielo. Hasta la patria de Shakespeare, sombría y filosófica, estremecióse de placer al conocerlo y reprodujo en algunas obras el poético heroismo castellano.

Si aquellos nobles y sinceros entusiasmos no se hubieran olvidado, mientras como fruto valioso recogíase la vana hojarasca de nuevas ideas, ¡oh! si á la voz poderosa del genio patrio hicieran coro las voces del saber y de la crítica; si á la obra del poeta respondiera la protección del Estado y al aplauso del indocto vulgo, la preferencia de la feliz aristocracia; hoy no lamentaríamos injustos abandonos, porque nuestro teatro nacional tendría un escenario para reproducir sus obras y un panteón para recoger las ceni-

zas de sus mantenedores inmortales.

Dicen que seguimos la corriente del moderno positivismo, que recorremos, aunque bastante rezagados, el próspero camino que á otras naciones engrandece; y no reparan los que así piensan que de lo moderno hemos tomado solamente lo *nuevo*, como si hubiéramos vivido hasta entonces por un capricho de la fortuna, sin medios ni expresiones que nuestro ser justificaran.

Sorpréndenos mucho que mientras Alemania, Inglaterra y Francia protegen sus artes y su teatro, sólo á España cuadre un *positivismo* fiero que la separa de sus glorias para hundirla en rudas especulaciones comerciales.

La especulación ha llegado á no ser más que un juego, con frecuencia de mala ley; válese con impudicia del charlatanismo, del engaño, del monopolio y del acaparamiento; parécele prudente cualquier medio mientras ayude sus propósitos; la gloria y el patriotismo no pueden afectarla; citaremos un

ejemplo de ayer: cuando más amenazadas estuvieron la honrada industria y la noble agricultura, la Bolsa no dejaba de subir; y muchas veces esos aumentos de ciertos valores que sirven para enriquecer á los agiotistas, responden, como entonces, á la miseria del pueblo. Insensato pareceria deducir de lo expuesto que debamos dar al arte nacional excesiva preponderancia, proscribiendo la moderna especulación que tantas comodidades y gustos nos proporciona; pero tampoco parece prudente limitarse á positivas conveniencias que desarrollan los egoismos individuales, olvidando la exaltación de afecciones y goces que muestran á cada cual, íntimamente unida con su existencia, la existencia de la patria.

Bueno es que la especulación utilice y explote los descubrimientos de la Ciencia y las obras del Arte; pero cuando aquélla sin éstos, pretende vivir, su vida es un engaño, un cepo donde van á dejar sus capitales míseros incautos.

Si el hombre moderno tiende á disminuir en un todo, su esfuerzo material, no lo hace para reducirse á la holganza, sino para invertir aquel trabajo, antes consumido por el cuerpo, en el desarrollo de la inteligencia, en las funciones del alma.

Por esta razón, los extranjeros aprecian tanto sus manufacturas como sus artes, y sus especulaciones comerciales tanto como sus teorías filosóficas; las aptitudes todas de la sociedad se contrarrestan y se completan; con los principios de una, otro se desenvuelve, y los excesos producidos por ésta, evítanse con las elevadas manifestaciones de aquélla.

El mismo que sufriendo en el taller ó en la fábrica penalidades y trabajos, es *obrero* egoista que sólo por su interés se afana; es luego, entonando una canción patriótica, viendo una comedia ó una pintura, *ciudadano* que reconoce como si el suyo fuera el espíritu de su nación; es, cuando reparte con su fami-

lia el salario que á fuerza de sudores gana, *hombre* que participa de las penas y las dichas de toda la humanidad.

Evitando que los obreros dejen de ser ciudadanos y los ciudadanos dejen de ser hombres, cada país procura exaltar su espíritu nacional y el sentimiento humano; uno y otro se hallan palpitando siempre, comunicándose á quien los observa, en el Museo y en el Teatro, ahora, más que otras veces necesarios, porque la brillante sensualidad que nos rodea, conduce nuestro pensamiento á un materialismo repugnante y suicida.

Antiguamente un teatro era un salón espacioso, circundado por un pasillo estrecho, y nada más. Hoy, un edificio de tales condiciones resulta insuficiente; la sala y el escenario, siendo las partes más esenciales de un teatro, no bastan, aun cuando aparezcan muy herhermosas, para satisfacer los gustos del público, que necesita un foyer espacioso y elegante, ricas escalinatas, anchos

pasillos, restaurant, salones de baile y descanso, retretes lujosos, tocadores, rotonda para coches, etc. Todo esto es muy atendible y razonable; hay que hacerlo, y para no ser mezquino, necesita un teatro magnífico emplazamiento.

Transportémonos á un porvenir posible y glorioso para el Arte dramático. Cerrad los ojos á los que hoy son realidades, y abridlos mucho ante las que mañana pueden serlo.

Espléndido edificio de bien labrada piedra, ocupa lo que antes fue jardín en la plaza del Príncipe Alfonso: decoran sus fachadas magníficas estatuas, retratos de los inmortales poetas que dieron con sus creaciones, lustre y valor á la patria castellana, y adornan sus balcones marmóreas columnas y significativos relieves cuyos dibujos recuerdan las más interesantes y conocidas escenas de las comedias famosas. Anchas calles ofrecen luz á las cuatro fachadas del edificio cuya puerta princi-

pal se abre sobre anchurosa y regia escalinata, frente al que se llamó Teatro del Príncipe y que derribado ya, es un jardín florido, verde y aromoso, donde la estátua de Calderón ocupa el mismo sitio que fue, durante mucho tiempo, escenario de sus glorias.

La luz de los faroles nos alumbra cuando muere la luz del día. El teatro abre sus puertas que arrojan abundante claridad: ilumina sus balcones y las más altas cornisas de sus fachadas. Comienza el paso de coches por la rotonda y el público se apiña en la escalinata. En el *foyer* reúnense todos, los que fueron arrastrados por yeguas briosas y los que llegaron sin más ayuda que sus pies. Altos espejos, riquísimos cortinajes, bustos de bronce, profusas luces, macetas de cristal, plantas tropicales, convierten aquel espacio en un moderno paraíso. La orquesta se hace oir, repiquetean los timbres, el salon inúndase de luz, los espectadores van entrando y con el último aviso el telón se abre y

las puertas del pasillo se cierran. Ya no hay tacones imprudentes ni retrasos que dén lugar á interrupciones; las damas de los palcos no hablan en alta voz, los caballeros de las butacas no rebullen porque las comodidades que gozan aumentan su atención; ya nadie se mueve ni se distrae, el escenario es objeto de todas las miradas, la voz de los cómicos regalo de todos los oídos. Así hacemos honor los españoles al Gran Teatro Nacional, como lo hacen siempre los extranjeros á sus espectáculos públicos.

Terminada la función, antes de las doce, no hemos de salir apresurados porque la luz vaya escaseando y los *acomodadores* nos empujen, afanosos de cubrir palcos y butacas, mientras el telón sube mostrando como frío esqueleto el escenario (esto *sucedía* en el Español y en la Comedia) No; el público desaloja el edificio tranquilamente parándose, cuando de hacerlo gusta, en los salones de descanso donde cada cual

espera lo que más le interesa. Este, al amigo que tarda, quien, al pariente que trae los abrigos, aquél su coche, cual examina el vestuario que parece un verdadero museo, y otro pregunta, con curiosidad, á un empleado, por qué mecanismo se abren á la vez y en un segundo las doce puertas, facilitando la salida en caso de incendio. Una hora después de terminada la función, cuando sin luces ya, cerrado y en silencio, el teatro queda solo: en sus pintadas bóvedas y en sus dorados nichos, los genios animan frescos y esculturas. Entonces, á los reflejos de otra claridad purísima y sutil, emanada de su gloria, los poetas que murieron reúnense gozosos para difundir en aquel espacioso recinto la esencia de su entusiasmo y de su inmortalidad.

La *visión* desaparece: retrocedemos algunos años: todavía existen el surtidor de la plaza y el remendado y viejo Corral; y un agiotista revoltoso, interpretando el pensamiento de sus colegas dice:

—Nuestra España es pobre: más de una vez proyectamos la venta de sus Museos para pagar sus deudas. Además, preferimos divertirnos en la Opera de la Plaza de Oriente y en el Hipódromo. Pero, sepamos cuanto costaría el Gran Teatro Nacional.

—Muy poco trabajo y ningun dinero: abrir un certámen, para que no se crea fundada la obra en abusivos privilegios y firmar una concesión...

—¿Nada más?

—Nada más, y tendríamos en Madrid un palacio que rivalizaría con la *Comedie Française*.

—¿Y el público?

—No faltaría el que sabe sentir; y ustedes, los que sin más trabajo que perder el corazón y la sensibilidad se hicieron ricos, irían, como van á todas partes, mientras un príncipe, dos infantes y veinte duques les tomaran la delantera.

—¡Oh! ¡La moda , la moda!

—Reina el primer día; luego ya no

es necesaria si la cosa merece la pena: confio ver al verdadero público abandonando los espectáculos antipatrióticos que hoy frecuenta y repitiendo á voz en grito: "Viva nuestro Gran Teatro Nacional."

XII

Espectáculo teatral

Siendo muchos los que aturdidamente y sin razonado juicio claman contra el Teatro Nacional ó le ven hundirse, con la más lastimosa indiferencia; no son pocos los que, admirándolo y creyendo muy conveniente su regeneración, parten de un falso pensamiento, suponiendo que debemos limitar el círculo de nuestra nueva escena, porque olvidan cuan diferente origen y distinta forma determinaron la española y la francesa.

Nuestros vecinos, además de la *Co-*

medie, tienen otro teatro dedicado á la música nacional. Nosotros, como ya lo advertimos, carecemos de una pléyade venturosa de maestros compositores, capaz de formar *escuela* por su número y su importancia. Algunas obras musicales de los poquísimos que por fortuna cultivan el arte, dignas de todo encomio nos parecen; pero, ni pueden constituir por sí solas el repertorio de un teatro especial, ni entran de lleno en las condiciones del de la plaza de Oriente.

Pues no se trata de favorecer un género determinado, sino de facilitar medios al arte dramático español, necesario parece que tengan alguna vez cabida en la grandiosa escena del nuevo Teatro Nacional todas y sus más populares manifestaciones.

No hay espectáculo ruín, no hay forma despreciable, mientras encerrando el espíritu del pueblo á quien se destina, guarde las debidas proporciones y cultas exterioridades, que

acertadamente limita el público cuando hacerlo le interesa.

Así, pues, el escenario que representa la comedia psicológica y el drama histórico; no debe remilgarse, rechazando el picante sainete, la *farsa* pueril, el baile gracioso y sandunguero y la canción popular encerrada en un movible y expresivo cuadro, ni el canto patriótico haciendo coro al poeta que describe las hazañas de un héroe ó exalta con un himno su memoria.

Entre las muchas empalagosas producciones del género andaluz, ya en desuso, las hay, como *La feria de Mairena* y *Las Ventas de Cárdenas,* de don Tomás Rodríguez Rubí, que merecen ser tenidas en cuenta, porque la fácil inspiración del poeta supo recojer algunos trazos característicos de aquellas gentes, las pasiones de su vida y un pedacito de su cielo: y, aun entre las muchas inaguantables tramoyas populares y soldadescas, entre las torpes chulaperías y los abortos obscenos

que á todas horas pululan, para morir con vergüenza de su infamia, no faltan algunas merecedoras de amable recuerdo como los muy sabrosos bocetos *A la puerta del cuartel, La canción de la Lola* y otros, no muchos, que deberian eternamente distinguirse del fárrago insustancial que los empuja, obscurece y ahoga.

En el proyecto presentado hace años al Ayuntamiento, donde duerme con cuentas atrasadas y expedientes más ó menos escabrosos, el sueño de los *injustos*, que por ningún concepto aletargarle debiera: no se olvidan estos cuidados ni los que al decoro de los autores y al estudio de los cómicos afectan, destinándose cantidades no pequeñas á la orquesta encargada de dar á conocer en los entreactos *piezas españolas* cuyos autores cobrarían larga y puntualmente sus derechos; á sueldos y jubilaciones de cómicos, á premios para los poetas y músicos, que por sufragio público serían calificados, y al

sostenimiento de un cuerpo de baile clásico español.

Desde luego, la existencia del nuevo establecimiento, reclamaba para sí la escuela de Recitado y Declamación, (ahora unida modestamente al Conservatorio de Música,) cuyos alumnos, al recibir los premios del último curso quedarían agregados á la compañía del Teatro Nacional.

No suponemos que los grandes cómicos deban á la Escuela sus adelantos; pero estas enseñanzas, aunque insuficientes, no son inútiles, porque levantan el rebajado nivel de las medianías, con las cuales hay que contar siempre, siendo, como es, imposible formar una compañía de *genios*.

Los autores también estarían de mucha enhorabuena; pero para lograr una representación en el Gran Teatro, serían indispensables algunos merecimientos que ahora no se requieren.

Muy justo consideramos cuanto en el citado proyecto se les consigna, cre-

yendo que trabajarían con entusiasmo y libertad, que ahora no tienen.

El empresario, esa bestia feroz, ese mandarín ignorante y presumido, ese ridículo y absoluto emperador, que se juzga con derecho á limitar facultades y expedir títulos de gloria, porque tiene cuatro cuartos para ofrecer á cuatro hambrientos; esa criatura inhumana, se reduce á un prosáico administrador en el Teatro Nacional.

Los cómicos veríanse también desposeídos de su autoridad, tan frecuentemente usada en contra de los poetas, á los cuales no se les permitiría ser sabandijas ni rastreros.

La Junta Consultiva del Teatro Nacional, único juez cuyos fallos han de respetarse, debería componerse de siete vocales, elegidos: uno por la Real Academia Española, uno por la Sociedad de Autores dramáticos, uno por la Prensa periódica de Madrid, uno por la Sociedad de Escritores y Artistas y tres por la Empresa.

Al final de cada temporada, en sesión pública y solemne se repartirían los premios, otorgándolos un jurado compuesto de cuatrocientas personas, doscientas de las cuales serían determinadas por sorteo entre todos los abonados, y las demás propuestas por las Academias, Centros científicos y literiaros y Prensa periódica.

Estas atenciones y otras muchas que no recordamos, pero que tienden como las expresadas al sostenimiento de la más absoluta justicia y al decoro y brillo del arte dramático, unidas á la ostentación y gala de un edificio hermoso y capaz, al entusiasmo que despertaría en el público el venerado recuerdo de sus glorias y á los esfuerzos que provocan las cosas reales y las ventajas positivas, serían bastantes para sostener viva en el Gran Teatro Nacional, venero de inmortales glorias, la llama del patriotismo y de la poesía, levantando el espíritu del pueblo, haciendo fecunda y decorosa la herencia de nues-

tras más envidiadas glorias nacionales, y sin solicitar la miserable limosna, que debe la nación conceder á sus hijos desvalidos, pero que nunca necesitaron los predilectos.

Hablamos antes de la música italiana, y, ex profeso, no mencionamos el drama lírico alemán, porque su referencia nos pareció en este capítulo más oportuna.

El drama lírico, por su factura y por sus tendencias, merece ser cuidadosamente observado, siempre que se trate de representaciones escénicas. Venturoso el pueblo que puede unir sus artes y su poesía, sus tradiciones y su historia, sus pensamientos y su lenguaje, fundiéndolo y amoldándolo todo, amasado con el más noble patriotismo, en un espléndido y deslumbrador *espectáculo teatral.*

En absoluto, no podemos calificar de injustificadas las fieras embestidas y brutales golpes que algunos críticos modernos á cada hora descargan sobre

la *Comedie Française*, que, realmente, con frecuencia olvida, su origen literario y su espíritu nacional; además, aun cuando los enemigos del moderno teatro psicológico, apasionados por la novela, estuvieran faltos en absoluto de razones, jamás nos ofrecería una razón absoluta la defensa del teatro francés, parecido al nuestro solamente cuando algo le toma.

Pero el drama lírico, tal como los alemanes lo concibieron, presenta muy distintas circunstancias y para nosotros muy subido interés. El drama lírico, no admite como la ópera un asunto cualquiera, fácil de amoldar á livianas conveniencias; recoge con cariño las tradiciones y la historia de Alemania, y con un girón de la patria leyenda, crea, no una obra pueril, con incidentes nacionales, no una forma compuesta y referida solamente á una manera de ser limitada, sino un inspirado concepto, para cuyo desarrollo se vale de todas las artes, aportando cada uno lo

más conveniente y expresivo; no hay preferencia ni gradación; en cada momento la más apropiada es la primera. Fúndense la música, la pintura y la poesía; la palabra es más gallarda cuando se pronuncia entre armonías, el concepto musical es más correcto cuando la visión poderosa le acompaña, el canto no sólo armoniza con el pensamiento, sino con la fonética de la frase; cada sílaba tiene su representación sonora como cada idea: las combinaciones de las notas obedecen de igual modo á la rima del poeta que á los colores del artista y al movimiento de los actores.

Es decir, que la obra insuperable del genio alemán, teniendo elementos de todo, ni es *ópera*, porque no domina en ella el canto, ni drama, porque la interesante acción no reina, ni comedia, porque las pasiones y caracteres no los dibuja sólo la poesía; es una *espresión* concreta y apropiada de artísticas emociones referidas á los medios reales que

mejor las interpretan, es por su forma y por su esencia modelo acabado del más perfecto, sublime y glorioso *espectáculo teatral*, sólo comparable á la *Tragedia griega*, no por los afectos que traduce, sino por la *idea* que le dió vida.

¿Por qué, si esto es lo que gusta y lo que la moda prefiere, no aclimatamos el drama lírico, antes que reducirnos á la comedia española?

Porque siendo ¡tan elocuente y patriótico para los alemanes, puede ofrecer á los españoles poco más jugo que una ópera francesa ó italiana.

Un wagnerista inglés lo ha dicho recientemente, apoyado en las teorías del gran maestro, cuya música no puede separarse del pensamiento ni de la palabra, porque su mérito estriba en *fundirse* con ambos, ofreciendo una sola expresión armoniosa y clara.

No se puede apreciar una obra de Wagner sin conocer el idioma en que las creaciones del gran maestro fueron

escritas, y no se pueden *sentir* profundamente sus creaciones, cuando no se ha nacido en el país cuya historia y costumbres las inspiraron.

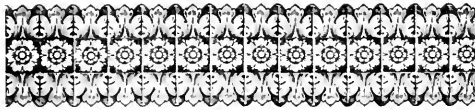
Los alemanes, creando el *espectáculo teatral* en forma de drama lírico, siguen su tradición artística, no una moda nueva.

Ellos comprendieron y profesaron antes la música que la poesía, y, mucho antes que Lessing, Goethe y Schiller, realzaran con sus obras la escena, Mozart y Gluk habíanla honrado con las suyas.

Imitémosles, reverdeciendo también la española tradición. Mientras una sociedad ilustre invierte abundantes caudales en una magnífica y lujosa *Colección completa de las Obras de Lope de Vega Carpio*, no descuidemos la generosa idea de los que pretenden construir el nuevo Teatro.

Volvamos por nuestras glorias nacionales, sin esa estúpida vergüenza que nos las hizo despreciar creyéndo-

las atrasadas, y sea de nuevo la comedia española nuestro Espectáculo Teatral, símbolo de nuestro patriotismo y de nuestra fama.



XIII

La crítica

Hemos procurado indicar de qué modo, en el sentido artístico y en el orden social, interesa y emociona el Teatro. Siendo el genio,—según parecer de un ilustre filósofo,—"magnífica pasión amorosa que, como todo amor verdadero, tiende enérgicamente á la fecundidad y á la creación de la vida„, el Teatro, que valiéndose de su acción concisa y clara, refleja los dos elementos esenciales de la vida: el dolor y el amor, artísticamente se manifiesta como la más humana creación del génio. Considérase necesario el goce, antido-

to contra las angustias del trabajo, y, para evitar los placeres egoistas ó disminuír sus efectos, todas las naciones antiguas y modernas celebraron juegos y fiestas públicas que halagando los gustos de la multitud estimularan el espíritu nacional. Socialmente, ha cumplido el Teatro como ninguna otra diversión este propósito, porque la culta y desinteresada escena, venero fiel de atractivas esperanzas, supo noblemente reproducirlas en espíritu y cuerpo, sin recurrir á las torpezas de materiales choques, inevitables en el circo, en el baile ó en el torneo.

También indicamos cuanta fue la fama y cuanta la gloria del Teatro Español, orgullo de propios y estraños, solaz y admiración de todos; cuales fueron los enemigos que contra él batallaron, ya valiéndose de armas no siempre leales, ya cifrando sus triunfos en la torpe sensualidad ó admitiendo en su ayuda tiránica moda, ó novísimos estudios, y cuan fácilmente po-

dría remozarse, porque ni fuerzas ni amor le faltan y admiraciones le sobran, aunque á veces no resplandezcan, huyendo aturdidasó avergonzadas del insano vocerío y luz impura con que otros espetáculos alientan deseos torpes y *costumbres* mal aprendidas, impropias y sobrepuestas.

Vivimos en un tiempo de obligada ostentación material, y no hay pensamiento que resista el encanto de atractivos y adornos exteriores. Ya el mercado no es una plaza cualquiera sino una grandiosa construcción de hierro y cristales, el solar del aristócrata no lo cubre ya un caserón grande, sino un edificio recamado de perfiles, relieves y colores, ya no es la Lonja soportal mezquino sino rico palacio; las oficinas instálanse régiamente, hasta el despacho de un prosáico notario se transforma en cómoda y suntuosa vivienda, llena de fruslerías escogidas por el capricho de una coqueta.

No se olvide que sólo nos referimos

á España, donde resulta nuevo el prurito de monumentalizar para todo. Como la religión tiene sus templos y la majestad sus alcázares, todas las manifestaciones de la nueva sociedad tienen ya su palacio; no faltándoles á la música y á la pintura, hemos juzgado prudente que al arte dramático se le conceda, siendo,—que así es,—moderno como el nacido ayer, poderoso como el que más impera y rico y afamado, tanto, que la de ninguno puede compararse á su brillante y conocida ejecutoria. La importancia que al teatro concedemos no puede cegarnos hasta el punto de poner en olvido lo que advierte con oportunidad Schlegel, cuando escribe que "pudiera el arte dramático, por el desaliento y abandono recíprocos de los poetas, de los cómicos y del público, sufrir tal degradación que se viera convertido el espectáculo teatral en la más vulgar, la más insípida y hasta la más perniciosa manera de perder el tiempo."

Derivamos del oficio del teatro su definición, apreciamos la necesidad de que la obra del dramaturgo, encerrando el espíritu del pueblo remede y reproduzca sus pasiones y sus esperanzas, vimos la influencia ejercida por la crítica en la degradación del teatro español guiados por el erudito, incomparable discurso de Durán, y de todo podemos deducir fácilmente cuan en peligro está la escena de halagar pasiones y vicios, provocando la sensualidad, en vez de revivir esperanzas é ilusiones, produciendo pura y artística emoción; de sostener instintos de raza, en vez de alentar el gallardo espíritu nacional.

El poeta no puede libremente dar alas á su fantasía sin tener en cuenta las conveniencias del escenario, y el público no sabe razonar su juicio, improvisado con arreglo á las impresiones recibidas en una hora; por estos motivos, la obra dramática suele ajustarse al espíritu del público para quien

fue creada; pero, como es tan fácil en momentos de gran entusiasmo confundir la sensación con la emoción, el sentimiento con la sensiblería y el alma con la sombra, obligada está, más que con otras manifestaciones del arte, á ser atinada y contundente la crítica, para evitar el daño, producir el bien ó exclarecer la verdad antes de que se generalice y admita el error.

Pero esta crítica, tan conveniente, no es la que analiza fundada en estrechas reglas, ni la que busca la verosimilitud con remedos fisiológicos, ni la que nos exige la corrección presentando moldes para todo: la crítica que deseamos y á la que aludimos, ofrécese, como la obra misma del arte, inspirada y sentida; descubre lo bello que se oculta, ilumina lo más obscuro, y es para el corazón lo que la *lorgnette* para la vista; con su ayuda, los movimientos de los personajes adquieren expresión mayor, siendo atinados, y pierden su engañoso encanto los que se valen de

una falsa perspectiva ó de borrosa penumbra.

El crítico, no será, pues, en el teatro, razonador que todo lo analiza fríamente, sino un alma capaz de sentir los entusiasmos del público y referirlos después á un criterio razonado para probar si fueron de buena ley.

La diferencia entre el crítico y el público, no está en el corazón sino en el razonamiento; pero éste por sí solo nada consigue cuando aquel no se haya conmovido. Las emociones recibidas por el público, en consonancia con su más íntima y constante aspiración, sólo se aquilatan por el gusto y la moda: las recogidas por el crítico son examinadas más tarde á la luz de un criterio ilustrado que patentiza su legitimidad. Un espectador deja correr sus lágrimas y aplaude conmovido al ver sobre las tablas al hombre que reproduce todas las locuras de un delirio y todas las violencias de cruel agonía, sin pensar acaso que no son las emociones del do-

lor aquello que le hacen sentir, sino el dolor mismo con sus miserias, que no le ofrecen el sentimiento de la realidad, que su alma educa, sino la torpe realidad que al fin la embota.

Terminada su visita, sale un médico del hospital preocupado por las enfermedades, no por el sufrimiento de los enfermos. En cambio el psicólogo, el poeta, estudia el dolor, sufre con el dolorido, jamás vé padecer sin padecer. La enfermedad no le interesa, pero el dolor constantemente le preocupa: porque no diseca la carne magullada ó abierta, sino el alma de la humanidad, cuyas eternas vibraciones, puras y sublimes, repercuten sin cesar en el corazón de todos los hombres.

El crítico llora también y sufre los dolores de míseros personajes en una escena *materialmente real,* pero no aplaude, porque aprecia lo bastardo de aquel dolor, cuando lo refiere al que le produciría la sincera evocación de artísticas emociones.

La crítica no puede prescindir del raciocinio, pero á éste ha de preceder el sentimiento; en una palabra, no deben analizarse los recursos puestos en juego por el autor, sino las impresiones recibidas por el público; sólo cuando se haya descubierto su importancia podrá retrocederse y buscar los medios que las determinaron.

La exposición razonada de lo que pudo el dramaturgo hacer despreciando lo que nos hizo sentir, es el escollo en que la crítica por desgracia tropieza. Este amaneramiento ha traído una consecuencia fatal; en vez de abrirse campo al estudio de caracteres, hásele limitado á un reducido número de procedimientos estableciendo multitud de obligaciones. Háblase más de *recursos* nuevos ó conocidos que de perfiles correctos y apasionados, pretendiendo que toda obra escénica sea una caja construída con arreglo á ciertos principios donde se guarde una *sorpresa*.

Scribe ha sido el maestro de tan fa-

tal arte, hoy representado por Sardou.

Nuestros dramáticos inventaron el *enredo*, pero la invención española que sirvió de orígen á todas las invenciones extranjeras, parécenos expresiva y apropiada, porque los accidentes imprevistos, lejos de apartarse del asunto y de los caracteres, aquilatan aquel y perfilan éstos por medio de la interesante *acción* objeto del teatro.

Muchos asuntos corresponde á la crítica estudiar y conocer, y no es el de la forma literaria el menos interesante.

La nueva escena francesa prefiere al verso la prosa, y aquí, en España, trátase de proscribir también el verso, alegando que nadie habla en rima y todos en prosa, por cuyo motivo ésta parece más *natural* que aquél.

Juzgamos trivialísima semejante opinión que hizo escuela, y si estudiamos el porqué renunciaron al verso los franceses, comparando, no procedimientos, razones, veríamos que tantas les asisten para preferir la prosa en el teatro,

como á nosotros para decidirnos á favor del verso.

Gautier decía que Racine no estuvo nunca tan inspirado como cuando escribió:

La fille de Minos et de Pasiphaé...

y esto, aun cuando se considere paradógico, prueba cuanto se aparta el verso francés de la cadenciosa y fácil armonía, tan común en el verso castellano.

El último de los poetas españoles ha escrito cien versos mejores que aquel de Racine.

En verdad, los franceses aceptan con preferencia la prosa en el teatro, no por más propia, sino por más expresiva y armoniosa; pero en España es más fácil hallar una escena de verso maravillosamente labrado, que una frase de prosa dramática sencilla y sin rebuscamiento. En el teatro, la prosa española puede compararse al verso francés y viceversa, lo cual no quiere decir que una ni otra expresión

deban excluirse de la escena. Pero véase cómo la prosa de nuestros famosos dramaturgos parécese más á los versos de Racine que á las frases de Dumas hijo y que la prosa *fácil* de algunos otros es *natural* hasta el punto de no resistir la lectura; y, en este concepto, no puede ser admitida como forma literaria.

Muchos problemas preséntanse á la crítica y mucho campo que recorrer; nosotros debemos limitarnos, y así lo hicimos, á patentizar la importancia de sus afirmaciones en el porvenir del Teatro Nacional

XIV

Los cómicos

Por desgracia, son muchos todavía los que vilipendian á los cómicos regateando sus derechos de ciudadanos y negándoles hasta su indiscutible mérito como artistas.

La democracia, que derribó tantas barreras y ahoga sin descanso tradicionales aprensiones, deja desesperanzados á los cómicos junto á las puertas de la nueva sociedad, sin atreverse á empujarles para introducirlos de una vez, ni ellos á dar un paso decisivo que mejore su condición.

Han cambiado de nombre y hasta de

costumbres; pero su fama es la misma de siempre; la mayoría del público que todas las noches les aplaude, supónelos encenegados en mil torpezas, holgazanes y descreídos.

Las maldiciones del catolicismo contra el teatro resuenan con frecuencia en el sonoro tornavoz del púlpito, y los creyentes que gustan de las comedias y consideran muy noble la inspiración de los dramaturgos y muy honrado el comercio de los empresarios, cargan al cómico inofensivo con todas las culpas y aun le suponen merecedor de todas las penas.

El cómico no es un *auxiliar* del artista, sino un artista estudioso, inspirado y original; realzando la obra del poeta nos ofrece una verdadera creación; su importancia puede fácilmente comprenderse notando que un gran cómico, desde luego, es un buen crítico: veamos cómo traduce y cómo *crea*.

Oyendo la primera lectura y leyendo por primera vez el poema escrito que

debe transformar en *acción*, el cómico, se deja seducir por todos los encantos de la poesía; tiene abiertos los sentidos y el alma, ganoso de recoger un crecido número de simpáticas emociones en la obra que atento admira. Luego, aplica su sistema crítico, estudiando y sometiendo al análisis todo aquello que le hizo sentir, y separa de los efectos verdaderos los debidos al engaño que vence por sorpresa. Consigue así formar un acabado concepto del poema que mueve imaginariamente á su antojo, suponiéndolo realizado sobre un escenario. Del conjunto de ideas y acciones desprende fácilmente aquellas donde interviene ó por las cuales se interesa el personaje que le tocó en el reparto, y deduce de las frases que le puso el poeta en boca y de las escenas en que le hizo intervenir, el carácter de aquel personaje, bien ó mal definido, pero que le sirve de armadura ó esqueleto para montar su obra, que debiendo satisfacer las condiciones ya tomadas

en cuenta, puede también adaptarse á los deseos del cómico admitiendo la expresión original y apropiada que pretenda éste darle, como resultado de su estudio.

Comienzan los ensayos, y el cómico, después de haber sido *público* para entregarse sin reservas á sus admiraciones, y *crítico* para distinguir y analizar los arrebatos de su alma, la sacudida nerviosa y el sentimiento ganado por sorpresa, es *verdadero actor* que procura identificarse con la ficción para sentirla como si fuera realidad. En tan decidido empeño abandónase á las pasiones, á los deseos y esperanzas del personaje cuyas frases repite y cuyas actitudes imita; lucha por su mal y por su bien se afana, ó el mal desprecia y á la desdicha se abandona; siguiendo la varia fortuna que describe y señala el poeta, procura ser á cada instante, no un eco fiel que repite palabras escritas, ni el monigote mecánico que produce marcadas acciones con violencia noto-

ria, sino el hombre que sufre ó goza, el que se decide ó vacila, el que desconfía ó espera, el personaje real de quien el poeta copió los movimientos advertidos y las palabras escritas; nunca el auxiliar encargado de seguir el capricho del poeta. Éste, imaginando una realidad, nos ofrece inspirada copia, y aquél, evocando el sueño del poeta, sin limitarse á la obra escrita, procura ofrecernos absoluta y corpórea la realidad soñada. Con este deseo trabaja en el ensayo, haciéndose impresionable, afinando el sentimiento y recogiendo en la memoria, que sin cesar le ayuda, modulaciones y actitudes.

Al salir del teatro lleva el cómico una obra nueva que somete al análisis; entonces vuelve á ser crítico, compara el gesto y la voz con el carácter y la emoción, aprecia concordancias y contradicciones, rechaza cuanto le parece violento, impropio y desatinado, y *fija* lo que considera oportuno; tal movimiento producido con violencia, tal pa-

labra dicha sin reflexión, se someten á estudio y se graban en la memoria. El carácter, que fue nervioso esqueleto, va revistiéndose, cobrando nobles formas y fáciles actitudes; así un día y otro hasta que ya no falta ningún detalle: la figura tiene cuerpo y vida. El cómico la reproduce cada noche, repitiéndola de memoria sin interesar su corazón: ha creado una sombra y nos ofrece una estátua. Nadie supo comprender su trabajo penoso y obscuro cuando luchaba y se retorcía sufriendo como un condenado; al fin puede reirse por dentro mientras nos emociona; ya no hace más que *sostener* un fantasma en cuyo cuerpo se oculta; mientras nosotros le admiramos y compadecemos, él recrea su pensamiento muy lejos del escenario, donde sólo asiste indiferente para servir de pedestal á su obra.

Quien realiza tan inspirado trabajo, ¿no crea?

Digimos que los cómicos habían re-

nunciado á su glorioso nombre: ahora se llaman *actores*. No tiene la nueva palabra tan expresiva significación como la otra, ya en desuso, porque se la juzga humillante. Respetando el capricho de los artistas cuyas glorias alabamos, no dejaremos de reprochar su ligereza. Cuando rehusan un título respetable, porque les avergüenza, olvidan que fueron cómicos Lope de Rueda, Shakespeare y Molière. Después de honrarlo tales genios, imposible parece que degraden un título miserables hombres.

Siendo el cómico un artista verdadero y grande, como los más originales, ¿despréciasele acaso porque cuando el poeta, el pintor y el músico nos ofrecen sólo su alma, él para divertirnos vese obligado á ofrecer y transformar su cuerpo?

¿Hacen cosa distinta el orador que canta sus ideas en acicalados períodos, manoteando y rugiendo para mentir pasiones, y el palaciego que viste uniforme con mil bordados y repite una

frase mal aprendida mientras asiste á preparada ceremonia?

¿Hacen cosa distinta las mujeres, en paseos, bailes y comidas? Nuestra sociedad luce su carne palpitante, y ofreciéndola siempre á voraces miradas y á lascivo contacto, se recrea; pero quiere fingirse pulcra y escrupulosa, y al salir de las Cortes ó del Senado, donde los caballeros imitan á los actores, y antes de penetrar en el baile ó en la tertulia, donde las damas remedan á las actrices, váse al teatro, á divertirse, despreciando á los cómicos, por el solo crimen de poner de relieve un arte seductor, ostentando su cuerpo sobre las tablas.

Asunto cien veces discutido y nunca puesto en claro es el de la *naturalidad en la escena,* que cada cual entiende á su modo, pues valiéndose de los mismos razonamientos que alegan los defensores del naturalismo en el arte, hay que apreciarlos á través de dos nuevas condiciones: la suspicacia del

público y la perspectiva teatral. Tan difícil es tenerlas en cuenta que, recorriendo la historia del teatro, las ideas de críticos y actores famosos, no sólo no desvanecen, sino que aumentan las confusiones. Diderot presenta como un prodigio de gracia y naturalidad á madame Clairon. Talma prefiere al *compuesto artificio* de aquélla el apasionado arranque de Mlle. Dumesnil y aclama entusiasmado á Lekein, suponiéndole un dechado de perfecciones. Romea apunta que "Lekein, discípulo de Voltaire, representaba la tragedia como el maestro la escribía, es decir, hiriendo á los espectadores con fuerza y brillantez, pero sin verdad ni sentimiento,„ y añade que "Talma desde sus primeros pasos en la escena apareció completamente libre de la falsa grandeza de los héroes de la tragedia,„ y que "sus maneras fueron sencillas y nobles, su dicción natural y acentuada.„

Diderot estaba acaso en lo justo al suponer excesiva la realidad sublime de

Mlle. Dumesnil, que se abandonaba demasiado al sentimiento; pero, ¿cómo deducir de sus apreciaciones la importancia de Mme. Clairon que Talma juzga duramente? ¿Y, quién aprecia el mérito de Lekein, al cual Romea juzgó afectado y á quien puso por modelo Talma, ofrecido más tarde como un modelo por el mismo Romea?

El teatro, que admite las convenciones de todas las artes, tiénelas además propias y exclusivas de su naturaleza. En teoría luchan dos ideas fundamentales; una reclama del cómico, insensibilidad completa para que la pasión no venza el estudio, y otra considera imprescindible una finura de sentimiento capaz de percibir como verdaderas las pasiones fingidas por el artista.

En la práctica, tales teorías no son en absoluto aplicables, pero una con otra se funden y completan. Ya dijimos cómo realiza su estudio un actor, y fácilmente podemos apreciar que, sin gota de sentimiento, no se consigue un razo-

nado estudio, y sin completa serenidad no se logra una precisa representación.

Imposible parece marcar límites á la tolerancia del público, y, por lo tanto, á las libertades que puede permitirse un cómico, y en este asunto escabroso nos limitaremos á recoger algunas palabras de C. Coquelin.

El afamado socio de la *Comedie Française* dice:

"Procúrese la ilusión de la realidad, pero solamente la ilusión. Hay multitud de sentimientos y sensaciones que no deben reproducirse jamás en el teatro, porque no los tolera el público y este motivo es de sobra poderoso para eliminarlos."

¿Qué rechazan la cultura y la malicia de los espectadores? Difícil sería precisarlo; porque hay mil ideas arriesgadas, que la delicadeza de la frase puede vestir, y mil situaciones, que una severa y noble actitud puede salvar.

El estudio y el criterio del cómico le servirán de guía.

XV

Problema

Las obras de pintura, escultura ó poesía lírica, débense únicamente al genio de un hombre bastante poderoso para crearlas.

A través de los tiempos, el público suma las emociones percibidas, dando lugar á nuevas emociones más generales y completas; y la crítica reune sus *notas* fundiéndolas en un solo trabajo, que ilumina y realza la creación del arte.

"Hay dos maneras de ser en el hombre,—dice H. Taine,—una que recibe

de la sociedad, otra que á la sociedad aporta; una que es adquirida, otra que es innata; una que las circunstancias producen, otra que de la naturaleza procede.„

Ambas determinan los movimientos de su espíritu estableciendo entre la sociedad y el individuo una recíproca herencia que generaliza las ideas individuales al mismo tiempo que individualiza las ideas generales; esta doble corriente descubre las relaciones mútuas del *genio* y su *medio*, muy variadas por el espacio de tiempo que las determina y la intensidad con que se producen: pero siempre ajustadas al orden invariable de los tres periodos perfectamente señalados por Guyau:

"1.º La sociedad *real* preexistente que cobija y hasta cierto punto determina al genio. 2.º La sociedad *idealmente modificada* que el genio concibe, el mundo de voluntades, pasiones é inteligencias que crea en su espíritu y es una especulación sobre lo posible. 3.º La forma-

ción de una sociedad nueva constituída por los admiradores del genio que tienden á realizar por *imitación* la *innovación.*„

El escultor y el pintor, el poeta lírico y el novelista, reciben de la sociedad, como todos los hombres, una manera de ser que caracteriza la época en que nacieron; pero como es en ellos poderosa la otra manera de ser innata recibida de la naturaleza, pueden reconcentrarse, vivir de sus aspiraciones, abstraidos hasta el punto de que lo externo haga en su espíritu poca mella. Sus obras no se compondrán con los elementos de su limitada sociedad; su vida será intensa pero no concretándose á la realidad presente, sino á verdades que puede convertir el tiempo en realidad futura, juzgaráse acaso incomprensible, inanimada y fría.

Pero los reteridos artistas fijan en la tela, en el mármol y en el papel sus inspiraciones, y grabadas quedan para que á todas horas las admiren los que

sienten como ellos; al principio serán muy escasos los elegidos, la crítica se mostrará indecisa, la multitud indiferente; pero poco á poco iráse revelando en el tercer período la nueva sociedad, no sólo por la imitación de la innovación propuesta por algunos, sino por la herencia directa, por la *intuición* que hirió al artista desde muy lejos y se ofrece á todos cuando la verdad toma forma concreta para que todos ayuden á realizarla. El artista fue un iluminado que después de imaginar sintetizó en su obra sus aspiraciones; cuando llegan á ser éstas las de una sociedad entera, el artista es proclamado genio y con su obra se regalan todas las inteligencias.

Por naturaleza, el teatro no goza en este concepto los recursos de las demás artes; como los conquistadores heróicos, necesita vencer desde el momento que se lo propone; no siembra ideas para que con el tiempo fructifiquen, sino que recogiendo esperanzas y de-

seos, preséntalos al mundo en un cuadro de palpitante realidad.

El poeta lírico, el novelista, ofrecen á sus lectores nuevas ideas, pero no hacen más que reproducir sus emociones. El dramático no puede salirse de la social atmósfera que todo lo envuelve, no puede contrariar ni combatir, pero moviéndose dentro de un círculo al parecer estrecho, puede, absoluto dueño del corazón, infundirle sentimientos que desconocía, ofrecerle una realidad que le seduce y exalta.

El teatro es una ficción, con tan poderosos elementos de la realidad formada, que presenta todo el atractivo y acaso más relieve que la misma realidad, porque, prescindiendo de lo que pudiera en el sentido artístico dañarla, ocasionando el disgusto que inspiran las cosas viles ó excesivamente materiales, concentra la vida de los personajes, en un reducido espacio y en corto tiempo. El público se fascina y sigue el poeta como un visionario, olvidando, con

aquella vida ficticia que le halaga, la vida verdadera que le asusta. Claro, que la evocación jamás puede ser duradera, pero el alma guarda el recuerdo de sus emociones, y por un trabajo reflexivo las transforma en inspirados pensamientos que la inteligencia iluminan.

Si alguien supone que un imprevisto asombro ganado por sorpresa y tan presto desvanecido, determina una inferioridad para el teatro con relación á otras formas del arte, recuerde que los arrebatos entusiastas que precipitan los ejércitos en la pelea, las combinadas arengas de los jefes, los discursos revolucionarios, el aparotoso atavío de las Cortes, las extremas decisiones de los reyes; en una palabra: todos los movimientos del heroismo, que subyuga y arrastra, no fueron otra cosa que *recursos* de teatro. De pronto, sorprenden y fascinan como una visión, ayudados por la enérgica síntesis; luego, ya realizada la obra, se atiende á sus consecuencias y no á sus procedimientos.

¿Alguien se atreve á pronunciar contra uso tan admitido su fallo condenatorio?

¿Qué fue, sino una escena teatral el abrazo de Vergara? Era poco firmar la paz y publicarla; en el campo se acordó gráficamente con un espectáculo. Y no citamos nuevos ejemplos recientes y expresivos para que nadie los tache de ironías, en este lugar inoportunas.

La sociedad,—la buena sociedad,—es una comedia en toda la extensión de la palabra; como más elevado un personaje sea, más puntos de contacto mostrará con el cómico.

Napoleón el grande tuvo un amigo verdadero á quien sin aparentosas maneras distinguía; el amigo era Talma, con el cual mostrábase franco y sencillo el héroe que, ante príncipes y reyes, ante su ejército y su pueblo, ante aliados y enemigos se presentaba cuidadoso de su *papel*, como el otro declamando ante su público.

El mundo era un teatro para el héroe: hallándose solo en presencia de

Talma prescindía del fingimiento y se manifestaba expontáneo. Con serlo no arriesgaba mucho: hasta su alcoba era escena para él, pero al dirigirse á Talma se creía entre bastidores.

¿Ha desvanecido esta circunstancia la gloria de Napoleón y debilitado su obra?

Si el héroe no usara de teatrales recursos exaltando las vehementes aspiraciones de la multitud, siguiéndola unas veces y otras fascinándola, confundiendo sus temerarias ideas con las ideas vulgares, su ambición elevada con el símbolo de todas las ambiciones, jamás realizaría su propósito dando lugar á que se juzgara locura su heroismo.

Nada logran la voz que dirige y el brazo que levanta una bandera si la voz no encuentra eco en todos los corazones y la bandera no simboliza un pensamiento popular.

El genio de Napoleón, independiente, hubiera sabido trazar el proyecto

de sus conquistas calculando el resultado de supuestas batallas; pero para conseguir sus propósitos fuéle necesario valerse del espíritu de la Francia.

¿Esta colaboración amengua el mérito de su obra? Cien años antes ó cien años después, probablemente no hubiera sido tan grande la victoria que determinaron en un momento: su genio incomparable, la Revolución francesa y el estado de toda Europa; lo cual, ni disminuye la gloria del Emperador ni neutraliza el resultado de sus atrevimientos.

Napoleón es el espíritu de una época famosa que su figura simboliza.

También el teatro necesita para existir la reunión de análogos y varios elementos: el genio del autor, el trabajo del cómico y el gusto del público.

Si estas condiciones no concurren, componiendo la obra teatral en un preciso momento, no hay éxito posible, ni fama duradera; pero cuando se aunan y amalgaman, producen el espectáculo

más brillante, conmovedor y humano que puede humanamente concebirse.

Como es difícil que un dramaturgo representando su ideal coincida en absoluto con el ideal del pueblo y en una época determinada encuentre, al ofrecer sus obras á la escena, un genio hermano que sobre la escena las haga vivir como él en su imaginación, se imponen por necesidad imprescindible, mutuas condescendencias y atenciones constantes, incógnitas de un intrincado problema que no es fácil de improviso rosolver, pero que vamos á enumerar.

Siglos hace ya que murieron Shakespeare, Lope y Molière; desde aquellos tiempos, hasta los que hoy corren, la crítica no ha descubierto un sólo nombre que representara más dignamente las glorias del teatro; y no por falta de observaciones ni de afortunados hallazgos; obras hay más originales, más inspiradas y correctas que las de los grandes genios conocidos, quie-

nes recogieron aquellas apropiándose á veces asuntos, escenas y hasta versos. ¿Por qué razón sus autores no alcanzaron la brillante aureola de la inmortalidad? Porque no supieron condescender con su público, hacerse comprensibles y agradables á sus contemporáneos.

Hay que tener en cuenta las especiales condiciones de la escena, el espíritu moderno y popular de sus obras. Un dramaturgo aspira siempre al éxito inmediato, porque refleja más que ningún otro artista el conjunto de simpáticos ideales que agitan el cerebro del pueblo. He aquí por qué, la escultura, la pintura, la poesía lírica y hasta la música de otros tiempos, nos parecen menos *anticuadas* que las comedias.

Mientras Lope seguía la corriente del pueblo, estudiando sus gustos y sus aspiraciones, hubo un poeta, más que todos atildado y correcto, más que todos original y profundo, que se obstinaba

produciendo una forma nueva, entonces no comprendida.

Este poeta era Don Juan Ruiz de Alarcón, que fue silbado, porque no pospuso sus aciertos á la moda corriente, y, amante de la poesía, no se dejaba seducir por inoportuno lirismo, ni sacrificaba la verdad á la sorpresa, ni el carácter al movimiento escénico.

Hoy sus comedias ofrecen un modelo acabado á los que siguen la moderna corriente, por el ilustre mejicano tan bien marcada y comprendida; pero ¿sirven al público de solaz y entretenimiento como las que hoy se producen?

Sería una temeridad afirmarlo.

El pensamiento moderno está representado allí por hombres antiguos, la forma es nueva, pero viejas las costumbres, el sentimiento verdadero, pero falsa la invención.

Un hidalgo del siglo XVI, resabiado por el romanticismo del año 30, interesa más que una figura de *La verdad sospechosa*, precisamente porque se aparta

de la verdad histórica, que llegamos á comprender, pero no á sentir, precisamente porque sus defectos le acercan más á nosotros.

No pudiendo el poeta dramático esperar nada del porvenir si no conquista entre sus contemporáneos alguna gloria, necesita, no sólo ajustar sus creaciones á los ideales del público, satisfaciendo la condición determinante del teatro, sino amoldarlas, en cuanto le sea factible, al talento de los actores.

Estas condescendencias, empleadas con mesura, no humillan al genio ni lo empequeñecen. Téngase presente, como ya digimos, que los cómicos y el público determinan una verdadera colaboración.

Derechos tienen y con justicia reclaman respeto y atenciones.

XVI

Actualidades

Las hay tan perniciosas para el teatro, que agobia recordarlas, pues no sólo comprometen su porvenir, sino que también lastiman su decoro.

La trivialidad injusta de la crítica, la sordidez incomparable de las empresas, el orgullo y la ignorancia de los cómicos, el atrevimiento sin medida de los traductores, la insuficiencia de los edificios, la torpe sensualidad que todo lo invade y el extranjerismo y la pedantería que se reparten el trono de la moda, reina soberana, son, más que verdaderos enemigos del teatro, tarco-

mas que lo roen, parásitos que lo debilitan y vicios que lo encanallan.

Pero afortunadamente, tantos y tan vergonzosos males tienen cura. Bastaría la sombra del Gran Teatro Nacional para que se borraran los defectos que hoy se ostentan sin cuidado, bastaría su hermosa presencia para que se hundieran para siempre las *Escenas* miserables anidadas en viejos caserones que ofrecen al mismo tiempo constante peligro y problemático divertimiento, bastaría su organización severa para que la imitaran los que hoy viven sin ley ni orden, dando lugar á que los más razonados litigios del teatro, se consideren también *comedias* en los tribunales de justicia.

Después de realzar por todos los medios que á nuestro alcance hallamos y en los estrechos límites de nuestro rápido estudio cabían, las excelencias del arte dramático y la idea generadora del Gran Teatro Nacional, parécenos oportuno escribir para que acompañen á la

síntesis de su pasado y á las hipótesis en que se funda su brillante porvenir algunas ligeras notas que nos conduzcan á la *patente realidad.*

Antes de ofrecer dos ejemplos completos, veamos de pasada, como quien sobre fuego camina, ciertas desdichadísimas *actualidades.*

*
* *

DIRECCIÓN DE LOS TEATROS

¿Saben ustedes quién dirije casi todos los teatros de Madrid? ¿Qué títulos acreditan los llamados injustificadamente directores? ¿Quién se preocupa de tales pequeñeces?

Nadie tiene la culpa de que sucedan las cosas como suceden.

¿A qué obliga el reglamento, la ley orgánica de los teatros? ¿Dónde hallar el reglamento? ¿Dónde la ley aplicable

á espectáculos públicos de tan elevada naturaleza?

Ya sabemos que no debe atribuirse al Teatro la influencia que pretendía Schiller, aprovechable como arma poderosa del Gobierno en los negocios del Estado; pero nadie ignora de qué modo puede influir en las costumbres, reuniéndose, como en él se reunen, atraídas por su atractivo, todas las clases de nuestra sociedad.

El teatro, que puede, recordando patrias virtudes, ejercer noble influjo en el espíritu nacional, puede, sin duda, enardeciendo pasiones bastardas, producir muy contrarios efectos.

Ahora bien, si la escena es capaz de proporcionarnos provechos honrosos ó males irreparables, justo parece que se designen para regirla hombres de acreditados conocimientos.

¿Por qué hay leyes que al dueño de una industria le obligan á compartir con un ingeniero su empresa, y no las hay que limiten y restrinjan las direc-

ciones de los teatros, por el sórdido empresario, sino por ignorante cómico desempeñadas? ¿Por qué se abandona un arte civilizador, útil y productivo, á la merced, al capricho de cualquiera, que puede sacrificarle á miserables y y odiosas raterías?

—*Esto no va*,—dice un trapero retirado que tomó una empresa.

—Esta obra no es representable,—murmura un comediante que dirije una sociedad formada en comandita, sin inteligencia y sin recursos.

¿Razones?

—Yo velo por mis intereses,—grita el trapero retirado.

¿Argumentos?

—Yo entiendo la práctica y sé más que los autores,—vocifera el comediante.

Y el autor, que puede ser un genio, sale humillado y aturdido, tal vez en busca de la muerte, ó á cobijarse contra las intemperancias de la *honradez* en el seno del vicio.

Entretanto el público, en vista de lo

que le dan, silba, se aburre y se atonta ó enloquece.

*
* *

LA CRÍTICA IMPRESIONISTA

Los periódicos diarios,—dígase lo que se quiera,—son el verdadero eco de la opinión.

Pero en el mundo hay muchas opiniones, y los periódicos, en sus *noticias teatrales*, generalmente copian la opinión de la Empresa ó la del amigo.

La prensa diaria es, antes que todo, política, y deja en olvido muchas manifestaciones de la Sociedad que merecen interés acendrado, siendo las más desatendidas la literatura en general y particularmente la dramática.

En las redacciones, distribúyense como pan bendito las butacas de los teatros.

Muchas veces nadie quiere ir al estreno, porque hay en otra parte día de moda, primer turno, compañía extranjera ó despedida de algún portento de tentadora hermosura, y, un *Z.* se compromete á escribir el estreno á cambio de las butacas.

Así va el *comte rendu* improvisado siempre ó escrito de antemano: dos maneras de criticar inverosímiles.

A una zarzuelilla en un acto y veinte disparates, dedícanle media columna, y á una comedia digna de serio estudio siete líneas; al *triunfo* de un traductor un extenso artículo, y á la derrota incalificable de un verdadero poeta, ni dos palabras que le animen.

Llega un íntimo de la casa, hombre á quien el último *tijereta* debe favores y tres duros.

—Oye, *tijereta*,—dice bajito el coloso,—me revienta *dramático* y esta noche le van á estrenar una obra.

—Yo iré al teatro y *veremos*,—contesta exaltado *tijereta*,—espero que sal-

drá mal. De todos modos ya verá usted qué *palo* voy á darle mañana.

Y *tijereta*, que no conoce á *dramático*, al día siguiente lo desuella vivo.

Por fortuna, esto no es todavía tan frecuente como ciertas concesiones otorgadas al compañerismo y á las íntimas amistades.

—*Tijereta*, —dice á su tocayo el *reo en capilla.*—Esta noche á la cuarta va mi *patochada cómica*,—(tales títulos con frecuencia se repiten, y hasta se ratifican con mucha frecuencia).—Ayer tuvo éxito el *disparate lírico* de Pepe, ya comprendes que yo no puedo quedar atrás.

—¿Tú? Calla, hombre, te aseguro un éxito.

Sucederá lo que suceda; pero el periódico al día siguiente afirma que los aplausos dedicados al tijereta número dos fueron *atronadores*.

Y los periodistas formales no se paran en estas niñerías. La sección de teatros se acorta ó se alarga según el

original que haya en la imprenta.

De cuando en cuando el director del periódico recibe un B. L. M. de algún empresario. El B. L. M. suele ser una queja siempre *justificada* y con restricciones.

¡Ojo á los pases y á las butacas de convite! Es indispensable recomendar á los tijeretas que sean benévolos.

*
* *

TRADUCTORES ESPONTANEOS.

Ayer *todavía* era un modesto empleado que copiaba listas ó extendía recibos, un estudiante que no supo nunca escribir los apuntes de las asignaturas, un *actor* de última fila, un sobrino del empresario, un hermanastro del portero ó cosa parecida.

Hoy, ¿quién le tose? Van á estrenarle una comedia francesa que *ha hecho*,

sin variar el nombre de los personajes ni el del pueblo donde la escena se desarrolla, ni casi las palabras, pues queda el diálogo medio en gabacho. Dice que tradujo *su obra*, que la *vertió* al castellano y que no la quiso *arreglar* porque respeta los principios y los derechos de *los otros* autores y quiere ofrecer íntegro al público el pensamiento del autor francés.

La noche del estreno, el hombre no puede reprimir las convulsiones nerviosas que declaran su inquietud, y los amigos le animan diciéndole:

—No tengas cuidado; *tu obra* se salvará; en París gusta mucho.

Pero el público, que no está en París, generalmente no queda satisfecho; á pesar de lo cual nunca falta quien grite con descompuestas voces: ¡El traductor! ¡el traductor!

Y, sudoroso y bonancible, sale á escena el supuesto padre de la criatura.

Cuando traducían y arreglaban obras francesas, Bretón de los Herreros,

Harzembusch, García Gutiérrez, Ventura de la Vega y Tamayo, tuvieron la buena costumbre,—y lo mismo hacen ahora el ingeniosísimo Vital Aza y algunos otros,—de imprimir al pensamiento francés un marcado españolismo, apropiándolo á nuestros gustos, á nuestras costumbres y,—sobre todo,—á nuestro idioma.

Los novísimos traductores desdeñan, tal vez por considerarlos pedestres, tan acertados procedimientos y nos ofrecen *la flor* del ingenio extranjero con sus *naturales colores* y sus *verdaderos perfumes*.

*
* *

RETAZOS DE HISTORIA.

Luego hará un año; esto fue una diabólica tentativa: buenas intenciones y locos proyectos. Un hombre, aca-

so entusiasta, pero despechado y ¿por qué no decirlo? incompetente, abrió un certamen de obras dramáticas, proponiéndose representar las mejores. Un semanario muy leído aprovechó la ocasión para ridiculizarle y para decir á sus lectores (este sin duda era su propósito culminante) lo mucho que penaban los empresarios por no recibir obras buenas y originales, y que no existía un genio dramático en España desamparado por las escenas modernas; en una palabra, que todas las cartas del juego estaban á la vista.

¡Buena fue la oportunidad y no se desaprovechó!

Los pieceros insulsos y los traductores improvisados, no satisfechos con ser en el templo mercaderes, aspiran á dioses.

—No hay más que lo nuestro,—vociferan.—Lo que no se vé no existe. ¡vivan los ciegos!

*
* *

Ayer, despidiéndose del público un actor famoso, en lugar de alentarle contra las injusticias y abusos de necios explotadores, hacía coro á su voz exclamando convencido:—"lo dice todo el mundo, el Teatro Español ha muerto.„

Pero al desaparecer el rey de la escena, un rayo de poética y amable claridad iluminóla.

*
* *

Hoy se inaugura el Nuevo Teatro de Bilbao, representando una ópera italiana.

Así van las cosas.

Admitiendo tales procedimientos, ya sólo falta que se pongan en los altares de nuestras iglesias ídolos chinos, porque los consideremos algo más graciosos que las imágenes católicas.

XVII

Una comedia

No somos ilusos tratando del porvenir, ni pesimistas refiriéndonos al presente; descubrimos llagas que muchos conocen, proyectos que la mayoría ignora, necesidades que todos comprenden y nadie formula. El teatro en España es víctima de abandonos y desaciertos inauditos; pero no todo es desventura: también hay positivas esperanzas y seductoras realidades.

Aunque muchas podríamos citar, sólo á dos obras haremos referencia, dando á conocer de antemano las causas que nuestra elección motivan.

Recordaremos *El Guardián de la ca-*

sa, comedia de Ceferino Palencia, porque nos dará pretexto para escribir el nombre de su esposa doña María Tubau, cuyo talento es digno de grandes encomios.

El Guardián de la casa,—obra muy atendible y justamente celebrada,—mereció una interpretación primorosísima, levantando, con el aplauso entusiasta del público, un coro de alabanzas prodigadas en la prensa, sin regateo, por la crítica más descontentadiza y severa.

Sin esta circunstancia, la duda hubiera sido para nosotros embarazosa, porque siguiendo la comedia moderna un rumbo incierto, no se debe, sin largas vacilaciones, aconsejar una preferencia decidida.

Respecto al drama, no dudamos al escoger, habiendo sido tan oportuno como ruidoso y verdadero el éxito de *La Bofetada.* El teatro que ofrece tales creaciones, cuando agonizante se le considera, es aún el primero entre todos.

Don Pedro de Novo y Colson, dramaturgo de legítima cepa castellana, procuró hace tiempo, enaltecer la moderna dramática española, injustamente vilipendiada, publicando con lujo insuperable su colección de *Autores contemporaneos*.

La empresa fue patriótica, difícil y de ruinoso resultado; pero Novo pretendía honrar el arte á que Lope dió cuerpo y vida, y con este fin propuso al Municipio la creación del *Gran Teatro Nacional*.

Como editor, la patria le abandonaba, obligándole á regalar su fortuna, en un precioso libro convertida; como empresario, el Ayuntamiento de Madrid, ignorante de su propia gloria, desatendía su proyecto.

Novo es militar y español; recordando tal vez su estancia en el río Cauto, donde viendo perecer dos tripulaciones, conservó su lugar, atrevido y sereno, al ver morir dos esperanzas, tampoco supo rendirse.

Impresionado, febril, en difíciles circunstancias y en tiempo escaso, creó *La Bofetada.*

Los hombres ilustres, los que gobiernan, los que legislan y rigen, pueden ser insensibles y obscuros; pero el pueblo, que tiene corazón y espíritu nacional, aplaudiendo la obra de Novo, con entusiasmo ardiente, probó una vez más que no debe morir el teatro en España; y si otra prueba se necesita—lo será—indiscutible, sin duda, el silencio de sus detractores.

En *El Guardián de la casa,* como en todas las casas, por bien guardadas que se hallen, hízose viejo el rebozo: las alusiones á la Sociedad Protectora de Animales y Plantas, el ridículo malamente lanzado contra el naturalismo literario y tal vez algunas cosillas más. Pero, esto ¿qué importa? Con escasísimo trabajo podría el autor prescindir de tales pequeñeces y aun sustituirlas por algo más oportuno y sabroso. Ahora y siempre,—hágase ó no se haga

el arreglo—cualquier público admirará con interés el cuadro, cuyas tintas delicadas avaloran con sus movibles actitudes los caracteres de Carmela, don Justo y don Pío.

Sencillez en la concepción, irreprochable gusto en el desarrollo, firmeza en las líneas, verdad y finura en el lenguaje, delicadeza en los pensamientos, y brío, y gallardía esencialmente castellana, en el diálogo, que se tiende con dulzura sobre los armoniosos versos, como una silfide placentera, sobre un lecho de aromáticas flores.

Todo esto se siente y se admira en *El Guardián de la casa*.

Sin aparatosas ostentaciones, ni filosofías, que las más de las veces resultan inoportunas ó trasnochadas, la obra de Ceferino Palencia ofrece á la reflexión del público un problema social de suma importancia.

Carmela es víctima del abandono de sus padres, unas *nobres gentes ricas* y necias que por atender á sus capricho-

sas pasiones insustanciales, descuidan serios cuidados.

El caso requiere algún estudio; hay quien abandona torpemente á sus hijos en medio de la calle ó en el torno de una Inclusa; pero no falta quien los abandona en medio de un lujo suicida ó en el torbellino de la frivolidad; con la diferencia de que aquéllos no ignoran su crimen, y éstos juzgan su conducta honrada y decente.

Así, cuando hace cargos don Justo al insensato don Pío, refiriéndose á los devaneos y locuras de Carmela, don Pío se defiende alegando para disculparse razones como esta:

> Si mil veces se lo he dicho;
> si no ha tenido un capricho
> que no le haya satisfecho.

Don Justo se desazona, sabiendo por experiencia desgraciada los disgustos y las torturas que consigo acarrea siempre la mala educación de una mujer, y recordando á su esposa que fue otra

Carmela, no sabe resignarse á que su hijo sea, como él, desgraciado.

Generalmente, la madre que abandona ó educa libremente á su hija peca de frívola y mundana. El autor pudo hacer un tipo dando al personaje presentado en doña Nora, más generalidad y hasta más verdadero colorido; pero esto podía ser arriesgado, porque los desarreglos ó los vicios de la madre iban á deslustrar la pureza que aún conservaba la hija en medio de su frivolidad.

El recurso adoptado parece oportuno; el problema estriba en que ni el marido ni la mujer atiendan á la educación de la inocente criatura, y es lícito plantearlo, procurando que los entretenimientos á los cuales el matrimonio consagra su vida, aparezcan triviales, pero no vergonzosos. El padre pudo ser un hombre que pasara su vida en el casino y en el *boudoir* de alguna cortesana; la madre una mujer caprichosa, dominada por el fastuoso lujo y aun

acaso por el capricho intransigente de cualquier adulterino goce. Más humana y más común sería esta interpretación, pero la que adopta el poeta es más cómica y más delicada, sin apartarse de la verdad en las tendencias generales.

Don Pío es una figura perfecta; nada le sobra y nada le falta; su manía es, por desgracia, bastante corriente para que nadie ponga en duda lo verosímil de sus extravagancias, que le conducen, por el bien justificado recurso de la codorniz, á ser él mismo quien haga la seña que aguardaba el bribonazo de Alberto para comprometer el honor de Carmen; pero doña Nora, es una pintura, sin relieve y sin color que su realidad patenticen.

"Para presentar en escena una madre despegada de sus deberes no es necesario pintar una literata,—dice Clarín.—Lo más corriente es, que las madres, que abandonan la educación de sus hijas, no sean literatas y sí mujeres en-

tregadas á las vanidades del mundo. Mas, ya que quisiera presentarla en este traje, tomárala el señor Palencia como es en la realidad y no como en su imaginación se la forjó. En España, por fortuna, no hay literatas de género realista que vayan á la taberna á estudiar los vicios del populacho y sus costumbres, para trasladarlos á la novela. Aquí, á las literatas no les da, al menos en sus escritos, por el género realista, sino por el más puro y gaseoso idealismo que llevado á la escena, hubiera presentado un tipo más real y acaso también más cómico.„

La de don Justo es una figura severa y apasionada, primorosamente y con verdadero amor esculpida, pero entre todos los personajes luce y sobresale Carmela, niña casquivana, ligera y ardiente, que, habiendo á manos llenas derrochado su frivolidad entre la turba de pretendientes que la enamoran y atosigan, entrégase con todo el fuego de su apasionado corazón á una dicha

que apenas ha vislumbrado, cifrada en un hombre, al que apenas recuerda: el hijo de don Justo.

Y esto ¿por qué?

Bien claramente lo dice Carmela en dos versos, contestando á don Justo:

> Porque yo, siempre ambiciono
> lo que no me quieren dar.

Después de conseguir durante su vida cuanto se propuso, encuentra un obstáculo y contra él corre á estrellarse. Difícil sería seguir punto por punto un carácter de naturaleza tan sutil como el que Ceferino Palencia en Carmen ofrece; pero imposible considero dudar de su veracidad cuando se descubre á través de los acontecimientos y entre las figuras que á la hija de don Pío rodean.

María Tubau, admirable actriz española, discípula de Matilde Diez, hizo de la niña desenvuelta y amorosa una verdadera creación.

En determinados momentos arreba-

ta, sin dejar de seducir un solo punto sus primorosas y delicadas actitudes, su dulce coquetería, con la cual á don Justo convence, su amor que nace poderoso y tenaz, su inocencia que se revela en sus mayores atrevimientos, y ciertas frases pronunciadas con irresistible y fascinador encanto, mantienen al público pendiente de sus palabras y de sus menores acciones mientras dura la representación, y arrancan todas las noches un aplauso nutrido y espontáneo que los admirados espectadores le ofrecen en pago de las emociones que despierta. Oígale decir el más testarudo y reacio enemigo de nuestras glorias, una frase, una sola, cuando responde á don Justo, que reprocha sus ligerezas, hasta entonces inocentes, pero en todos tiempos insensatas y peligrosas:

¡Ay! ¡hombre! Qué quiere usted
Vamos... Si yo soy así.

Los versos no expresan mucho; pero el rubor, la sonrisa, la mirada y el ges-

to de María Tubau lo dicen todo: mil razones atendibles, mil disculpas de su proceder, envueltas en una ola de purísima sensualidad.

Oígale pronunciar aquellas palabras el más obcecado é intransigente denigrador de nuestra escena gloriosa y, á ver si se atreverá luego á decir que ya no quedan artistas en España.

XVIII

Un drama

Cuando se plantea cualquier problema humano, en condiciones definidas de nuestra existencia, da ocasión á un drama; pero no todos los dramas pueden apropiarse á la escena, donde, sobre los más expresivos razonamientos dominan las acciones. Descubrir un problema que se desarrolle plásticamente sobre las tablas, una fórmula que sea un cuadro, es el bello ideal de un dramaturgo.

Shakespeare y Lope de Vega, enten-

diéndolo así, despreciaron las *unidades* llamadas de *tiempo* y *lugar*, prefiriendo, (siempre que las circunstancias lo permitían), á la referencia de un suceso, el suceso mismo, al difícil y borroso recitado, la sencilla y luminosa representación. Pero, hasta los más atrevidos innovadores, no han olvidado jamás una ley, distinta de las tres impuestas por los clásicos, y que debería llamarse *de progreso continuado en el tiempo.*

Cada página de un libro puede contener escenas acaecidas en épocas diferentes, barajando fechas anteriores y posteriores á la del asunto principal. Recursos idénticos á los usados por el novelista para referir una escena, empléalos un personaje de la novela para recordar otra. Pero las escenas de una obra del teatro guardan entre sí un orden cronológico invariable. Supónese que, días, meses y años, transcurren veloces en un momento, y que un momento se prolonga de modo extraordinario; pero el carro de Saturno, que

vuela ó se detiene según las circunstancias, nunca puede retroceder.

Y como las condiciones de todo problema exigen que sus datos entren siguiendo un orden conveniente, con frecuencia es imposible, aun para los que más de veras lo procuran, representar sobre la escena todos los accidentes, pues aquellos que han de darse á conocer en un período posterior al de su acaecimiento deben encargarse forzosamente á la narración.

Luchando con esta grave dificultad compone sus obras el dramaturgo; mientras el novelista se apodera poco á poco de sus más valiosas armas, llegando á producir los efectos que se llaman *situaciones* casi exclusivas del teatro, éste no se decide á recoger en su provecho las hermosas libertades que la novela disfruta, no se atreve á barajar en sus cuadros las épocas, lo mismo que baraja los lugares, pero busca *recursos* que favorezcan su propósito sin olvidarse de la respetada ley, y al-

gunas veces los combina tan originales y felices que, lejos de conspirar, deseando abolirlas, bendecimos las dificultades que á tan poéticos resultados conducen.

Cualquiera, imaginando el asunto de *La Bofetada*, hubiérale creído más apropósito para escribir un libro que para trazar una obra teatral. Era preciso dar á conocer al público la imagen hermosísima y enamorada de una sublime muerta; era indispensable ofrecer á los ojos escenas patéticas muy anteriores al verdadero drama; era conveniente velar todo el cuadro con una duda melancólica, para que los espectadores no supieran más que los personajes víctimas del grave conflicto.

El marqués de Leiza se había casado con una mujer pura y hermosa. Carmen se llamaba: "en su primera juventud, amó con delirio á un hombre tan depravado, que los padres de ella creyeron conveniente romper sus relaciones." El marqués no dudaba de su es-

posa; era feliz; y el antiguo novio de Carmen,—que después de su matrimonio la visitaba, por ser primo suyo,—desapareció, no volviendo el marido á verle durante veinte años. Había nacido Alberto y el marqués de Leiza le idolatraba; el niño era su encanto y su orgullo: siguió la carrera militar, demostrando valor, audacia y gallardía; pero enamoróse de una pupila del marqués, una bastarda, y quiso unirse á ella para siempre. El marqués fue inflexible; negando su petición, apartóle de su lado y propuso á la pupila una boda ventajosa, que aceptó ella por obediencia, porque la bastarda era tanto como amante, virtuosa y agradecida.

En aquella época, el primo de Carmen volvió:

"Yo no recordaba ya sus hábitos antiguos,—el marqués dice.—Observé que Carmen le trataba con aspereza, pero un día le sorprendí á las plantas de mi mujer besándola la mano...

Arrastré al infame hasta la selva y allí reñimos: él cayó y le creí muerto. Entonces le despojé de unas cartas que mi mujer había mencionado y las leí. ¡Todas rebosaban pasión! Algunas estaban firmadas y con fechas anteriores á mi matrimonio, las demás no tenían fecha ni firma, porque sin duda hubieran sido acusadoras.„ "Dudé un segundo, nada más que un segundo, y subí á interrogar á la marquesa, que me recibió con irritante altivez: no quiso contestar á mis preguntas, ¡en vano supliqué mil veces! y al ver sangre sobre mí, lanzó un grito: no de horror hacia mi crimen, sino de angustia por la muerte de su amado... ¡Asesino, asesino!—decía.—Entonces, de ira ciego, mi mano cayó sobre su garganta; quise ahogar un grito de cínica defensa, y ahogué una vida.„

¡Qué dichoso fuera el marqués acosado por implacable remordimiento! Que dichoso fuera, creyendo que había castigado sin razón, que su justicia era

un crimen y su Carmen una santa.

Pero este consuelo no pudo lograrlo el marqués de Leiza; sin cesar hallaba nuevas pruebas para defender una verdad maldita. Ni aquel Alberto pudo consolarle; por qué, primero enamorado de una bastarda, luego lanzándose con desenfreno á la vida licenciosa, y al fin, arrodillándose á los pies de Margarita para besarle la mano, descubría su sangre villana; la imagen de aquel hombre adúltero y temerario de quien era hijo sin duda.

El recurso es de los más notables: la evocación del todo inspirada. Presentar anteriormente á Carmen y á su primo y matarlos para satisfacer una venganza hubiera sido fácil asunto; pero quien hubiese oído un diálogo amoroso entre la marquesa y el seductor, enterado de la rectitud ó del crímen de aquella, no se interesaría mucho en los afanes del marqués y en las convicciones de Alberto, ni en la honra de la muerta.

Más poético, más dramático, más elegante ha sido referir los pasados acontecimientos á los análogos que tienen lugar entre la pupila y el joven.

El marqués de Leiza encuentra reproducido ante sus ojos aquel cuadro que no se borra de la memoria, por esto dice:

"¡Oh! ¡Dios mío! El rostro de Alberto era entonces un vivo trasunto del miserable que me afrentó: la mirada de Alberto sobre Margarita, era como la mirada criminal que se posaba en Carmen y quedó grabada en mi pecho."

Y no duda ya: *sabe* que Alberto no es hijo suyo.

Pero Alberto defiende á Carmen; su adoración le ofrece mil pruebas. Su amor una, soberana, en la inocencia de Margarita.

Novo y Colson háse complacido pintando al marqués fanático de su honra y al joven Alberto, atrevido, valiente, pundonoroso, arrebatado. En las narraciones de la batalla, del duelo y de

la cacería osténtase, por encima de todo, el osado vigor que acredita sin cesar el heredero de los Leizas, el hijo de Carmen.

Llega un momento decisivo; la duda convirtióse para el marqués en certeza; la discusión es odiosa y Alberto desmaya.

Veamos el desenlace:

"*Marqués:*—En nombre de mis timbres ultrajados, de mis afecciones muertas, de mis crueles torturas juro no escucharte más. Vete.

—*Alberto:*—¡Imposible!

Marqués:—¿Necesitas prueba tal de mi convicción que ahuyente la duda, que te inflame en ira y vergüenza?

Alberto:—¡Quiero la prueba de que no soy tu hijo!

Marqués:—¡No lo eres cuando el marqués de Leiza te agravia así!

(Acércase á Alberto y descarga una bofetada sobre su mejilla. Al recibirla, tiembla y ruje como un león, pero se contiene.)

Alberto:—¡Oh! ¡Sí! ¡Eres mi padre! (El marqués retrocede con horror. Acércase Alberto al retrato de Carmen y dice:) ¡Madre mía! ¡No puedo darte mayor prueba de mi fe!„

¿Ante la helada razón queda restablecida la honra de la marquesa? No; la duda sigue velando su hermosa imagen; pero para el marqués, á quien la duda le arranca el corazón con el cariño de un hijo y el adorado recuerdo de la mujer querida, para el marqués de Leiza, será una irrecusable prueba el suplicio de Alberto. Por eso al verle partir le grita:

"¡Hijo de mi alma! ¡Vuelve á mis brazos!„

Y arrodillándose á los pies del retrato de su esposa dice:

"¡Carmen, adorada Carmen; nuestro hijo te redime! ¡Recobré la fe! Sí, fuiste una santa; perdón, perdón para mí!„

Como vemos, Novo y Colson tiende á una solución consoladora. En caso de

duda declárase paladín de los desvalidos y de los miserables; pero no predica sus ideas con deseos de imponer su voluntad por simples razonamientos y filosóficas reflexiones: convence al espíritu más obstinado, le subyuga y emociona con los mismos amores que rechaba el odio, con las mismas torpezas que meditó la duda.

Idénticos procedimientos y análogos recursos había empleado ya en *Un Archimillonario,* comedia de grandes vuelos, pero que murió al nacer, ahogada entre circunstancias que no debemos enumerar aquí.

Por su profundo sentido, es *La Bofetada* un poema que merece ser colocado entre los buenos; por su gallarda forma un drama digno de figurar entre los mejores; por su dulzura humana y su intensa vida, una obra del arte cristiano bastante fuerte por sí sola para desmentir á los obstinados enemigos del teatro.

Es la creación de ayer que regenera

nuestras esperanzas. Un torrente de poéticas inspiraciones, un código de nobles empresas, una imagen del espíritu nacional.

Ricardo Calvo, el intérprete feliz de Alberto, hizo prodigios; imposible sería imprimir á la expresión escénica más acentuado y correcto colorido. Desde que, al entrar, se acerca sollozando al retrato de su madre y dice las primeras palabras, como si le brotasen del corazón, sin pedir al pensamiento forma, ni voz á la garganta; palabras que resuenan como el aleteo del ave moribunda, inconscientes y escapadas, pero con toda el alma sentidas: el cómico nos fascina y subyuga. Y, cuando en la escena de amor con Margarita después de lamentarse, rugir y amenazar, arrebatado por la fiebre, loco, ciego, vencido al fin, promete buscar la muerte, y Margarita cede, anegada en lágrimas y sumida en la vergüenza, pero queriendo salvar á toda costa la vida de Alberto; entonces cuando la fiera se

amansa, cuando el cariño vence al deseo, cuando el que se juzgó humillado perdona y el humilde triunfa; entonces: con qué dulzura con qué delicadeza incomparable, con qué pasión purísima y sublime coje la mano de Margarita para decirle trémulo de gozo, atento y esperanzado, con voz que parece susurro de verdes hojas:

"Dime, sin que nadie lo escuche: dime que aún me amas á mí sólo: dímelo una vez nada más.„

Y como ella se niega, él insiste blandamente, hasta que Margarita le contesta.„

"¡Esas palabras no pueden pronunciarlas mis labios!„

Y Alberto murmura, inclinándose hacia Margarita, como la hiedra que busca en un tronco apoyo:

"Tus labios no, pero ¿y tus ojos?„

Alberto clava su mirada en Margarita, que no pudiendo vencerse, levanta la cabeza, presentándole sus ojos desbordando pasión.

Inundado por tan viva claridad, Alberto se deslumbra, cae de rodillas y grita, encendido por el fuego espiritual de intensísimo sentimiento:

"¡Tus ojos sí! Margarita, ¡bendita seas!„

Y aún luce acaso más, en las últimas escenas, cuando habiendo escuchado las inculpaciones que hace á Carmen el marqués de Leiza, entra el pobre Alberto, tranquilo, pero con un puñal clavado en el alma. Desde que dice: "Apenas puedo hablar, tengo deshecho el corazón...„ hasta que recibe la bofetada; no hay una sola frase, ni una sílaba, ni un acento que no conmuevan y dominen.

Las inspiraciones del artista parecen haber llegado en cada momento á la meta de su creación y un instante después brillan más altas, hasta el punto de la ofensa y el incomparable grito de piedad:

"¡Sí! ¡Eres mi padre!„ gime Alberto.

Aquel grito apagado, tembloroso,

aquel gesto duro y anonadado, aquellos ojos tan encendidos y tan abiertos, que miraban suplicantes y amenazadores, no puede olvidarlos el público, que vió á Ricardo Calvo reanimar la escena del *Teatro Español* cuando el maestro le volvía las espaldas.

Bendito sea y alabado el desacierto que dió nueva ocasión para probar por milésima vez que hay aún en esta cansada tierra española hombres para todo, mientras las circunstancias se muestren propicias.

Es asunto viejo y nunca bastante aprendido: medios y orden reclamamos; el genio, encuéntrase á cualquier hora en la patria de Cervantes.

FIN

ÍNDICE

PRELUDIO..... 5

I.—*La vida en el arte:*

Sólo es eterna la obra del Arte.—Emoción del recuerdo.—El Arte, despreciado.—Canto del poeta filósofo.—Solidaridad. Esperanza.—¿No tiene la vida, en sí misma, su objeto?—El Arte, medio absoluto de comunión entre los espíritus.—Lo que saben de Ciencia los que denigran al Arte.—Más que *imitación*, es el Arte verdadera *evocación*.—*¡Bello es vivir, la vida es la armonía!*—El Arte puede contener emociones de la vida más general y más intensa.—Importancia del Teatro..... 9

II.—*El amor en el Teatro:*

El amor y el dolor entre la vida y la muerte.—Metafísica del amor. Schoponhauer.—El amor desprecia y castiga los atentados de la lujuria.—La voluptuosidad reviste un carácter serio.—Amores de la sociedad y amor de la Naturaleza. Werter.—¿Cómo se han presentado en escena las pasiones amorosas? Shakespeare.—El Teatro, declaróse por los fueros de la Naturaleza..... 21

III.—*El dolôr en el Teatro:*

Dante: Un *infierno* real y un *paraíso* teológico.—El hombre, sufre como un condenado, pero lucha y espera.—Inspiraciones del dolor en el Arte.—Las huellas del dolor en el Teatro.—El admirador del genio.—El público que acude á los teatros *para divertirse.*—¿Es oportuno buscar la emoción de dolores imaginados?—La vida social se forma por una expansión constante de la vida individual.—Contacto sublime de los espíritus.—Estrofas de un poeta.—Guyau.—Como creaciones humanas, las

obras del arte palpitan con dolorosa emoción.. 33

IV.—*Teatro Español:*

Originalidad é independencia del genio español.—Asimilaciones; imitaciones.—El orgullo castellano.—Nada existe inagotable.—El amor y la indolencia.—Característica del genio nacional.—La mujer española.—El teatro.—Equilibrio del arte pagano.—La *Caballería*.—De Amadís á Don Quijote.—La sátira de Cervantes.—Admiraciones.—Una frase de Wagner..... 45

V.—*Desde Lope á Moratín:*

Una definición.—El Poema épico y la Crónica.—El pueblo.—El heroísmo conduce á triunfos y grandezas; el Arte ofrece consuelo cuando llegan desventuras.—Una manifestación del Arte, señalará la época en que se produjo una decadencia del heroísmo, pero puede al mismo tiempo, determinar un período de gloria.—El espíritu nacional en el teatro.—Realidad y aspiración.--El culteranismo y el conceptismo,

señalando la decadencia.—Don Ramón de la Cruz.—Moratín..... 59

VI.—*El drama romántico y la comedia moderna:*

Los trágicos.—Boileau y Cornelle.—La nueva crítica.—Opiniones acertadísimas de Don Agustín Durán.—La tragedia y la comedia. — Schlegel resucitando á Calderón. — Romanticismo de Víctor Hugo.—*La conjuración de Venecia, Don Alvaro, El Trovador y Los Amantes de Teruel.* Bretón de los Herreros.—AUTORES DRAMÁTICOS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS. — Críticos: Valmar, Cañete, Rosell, Fernández Guerra, Valera, Bremón, Fernández Flores, Menéndez y Pelayo, Picón, Alfonso, Molins y Cánovas del Castillo. *Dramaturgos*: Duque de Rivas, García Gutiérrez, Zorrilla, Ventura de la Vega, Serra, Harcenbusch, Bretón, Núñez de Arce, Ayala, Tamayo, Zárate y Echegaray..... 71

VII.—*Los enemigos:*

Enemigos, en varias épocas.—El *magis-*

mo era el *retour á la nature,* del caballero español.—Jimena y el Cid á fines del siglo XVIII.—Diversiones del pueblo heroico.—Merecidas complacencias.—El *flamenquismo* y el género andaluz.—Los toros.—La ópera italiana.—¿Para qué sirvió en Castilla?—La Opera de Madrid.—Razonamientos de Morphy.—Delicias que reserva el venerado arte, á los aficionados.—Ni asunto ni verosimilitud artística.—El amor en la ópera y en el drama.—Los cantantes no son actores.—Inferioridad manifiesta..... 83

VIII.—*La novela y el drama:*

¿El Libro acabará con el Teatro?—Importancia de la novela moderna.—El teatro debe reducirse al oficio que le corresponde. — Novelistas escribiendo para el porvenir.—Desde Balzac á Zola, casi todos han pretendido los laureles de la escena.—Ilustraciones por el dibujo y adaptaciones á la forma dramática.—En España.—La pobreza da libertad al genio.—Juicio de Voltaire.—Obra teatral.—El drama.—La novela..... 97

IX.—*La indiferencia en el teatro:*

El falso positivismo, desdeña el sentimiento.—El cancervero de la crítica.—Lo ingenioso y lo brillante, lo hábil y sorprendente, gustan menos que lo difícil y arriesgado.—La preocupación material del siglo. —Napoleón y Osián.—¿Sería difícil hacer un *público* para el teatro, un *teatro* para el público?—Restricciones á que se halla sometido el espectáculo teatral.—Medios de percepción humana.—Hay que conseguir un público *atento*, para un teatro *interesante*.—El espíritu nacional en la escena.—El público distraído..... 111

X.—*Teatro nacional:*

Schiller le concedía importancia desmesurada.—Goethe mostró más atendible criterio. — Schelgel fantasea. — Una cuadrilla de perros amaestrados, derrotó al gran teatro de Weimar. — Observación atinada de Dumas.—Opiniones de Chasles. — Los genios desterrados. — Tentativa inútil del *Teatro Español*..... 123

XI.—*Proyecto del gran Teatro Nacional:*

No es una fantasía: existe.—Lope de Vega.—*Positivismo* fiero de los españoles.—La especulación.—El obrero, el ciudadano y el hombre.—Museos y teatros.—Malas condiciones de los antiguos y comodidades de los teatros modernos.—El negocio.—La moda.—El *verdadero* público..... 134

XII.—*Espectáculo teatral:*

El Teatro Nacional en España, no debe limitar sus representaciones á un círculo estrecho, semejante al de la *Comedie Française.*—Todas las formas y todas las manifestaciones del arte aplicables á la escena, mientras lleven el sello de *patria*, son dignas de ofrecerse al Teatro nacional.—El proyecto presentado al Ayuntamiento.—Escuela de Recitado y Declamación.—Los autores; el empresario; los cómicos.—La Junta consultiva del Teatro Nacional.—Su formación.—Premios.—Jurado.—El drama lírico, verdadero *spectáculo teatral.*—Ejemplo que se nos ofrece..... 149

XIII.—*La crítica:*

El teatro se manifiesta como la más humana creación del genio.—El espectáculo público es una conveniencia social.—Obligada ostentación.—La mucha importancia del teatro, le hace peligroso cuando está mal dirigido.—La crítica en el teatro.—El crítico es, primero *público,* y como éste, siente, más tarde, razonador, y como tal analiza.—La *sorpresa,* el *enredo* y la interesante *acción.*—El verso y la prosa..... 163

XIV.—*Los cómicos:*

El cómico no es un *auxiliar* del artista, pues como artista crea.—Es *público* en la lectura; *crítico* en el análisis que hace de la obra, *verdadero actor* en el ensayo, artista que ofrece su creación, en las representaciones.—¿Por qué la sociedad sigue despreciando injustamente al cómico? — La *naturalidad* en la escena.—Opiniones contradictorias.—Talma, Diderot y Romea.—Tolerancia del público..... 175

XV.—*Problema:*

Hay dos maneras de ser en el hombre.—Relaciones entre el *genio* y su *medio*.—La obra del dramaturgo comparada con las del poeta y el artista.—El teatro es una ficción. — Admiraciones conquistadas por *sorpresa*.—Recursos teatrales. — Napoleón y Talma.—Elementos que coadyuvan á un solo fin.—La oportunidad, hace inmortales.—Alarcón.—Atenciones y Condescendencias..... 187

XVI.—*Actualidades:*

Dirección de los teatros.—La crítica impresionista.—Traductores expontáneos.—Retazos de historia..... 201

XVII.—*Una comedia:*

El guardián de la casa, por D. Ceferino Palencia.—*Carmela*, interpretada por Doña María Tubau..... 215

XVIII.—*Un drama:*

LA BOFETADA, por D. Pedro de Novo y Colson.—*Alberto*, representado por D. Ricardo Calvo..... 227

Índice..... 243

Sáenz de Jubera, Hermanos, Editores

Campomanes, 10, Madrid.

COLECCIÓN JUBERA

TOMOS PUBLICADOS.

Vol. I. **Roberto Helmont,** *(Diario de un solitario)*, por A. Daudet, que forma un volumen en 8.º con más de 110 fotograbados y 16 cromotipias. Precio: 4 pesetas en rústica y 5 encuadernado en piel á la inglesa.

II. **Treinta años de París,** *á través de mi vida y de mis libros*, por A. Daudet, con 118 fotograbados tirados en diversos colores y una elegante cubierta al cromo. Precio: 3,50 pesetas en rústica y 4,50 encuadernado en piel á la inglesa.

III. **Recuerdos de un hombre de letras,** por A. Daudet, con 98 fotograbados tirados en diversos colores y cubierta al cromo. Precio: 3,50 pesetas en rústica y 4,50 encuadernado en piel á la inglesa.

IV. **La lucha por la existencia,** *drama en cinco actos y seis cuadros*, por **A. Daudet.** Un volumen en 8.° con 12 fotograbados tirados en color, 8 heliotipias, y cubierta al cromo. Precio: 4 pesetas en rústica y 5 encuadernado en piel á la inglesa.

V. **Mujeres de artistas,** por **A. Daudet.** Un tomo en 8.° con 100 fotograbados y una elegante cubierta al cromo. Precio: 3,50 pesetas en rústica y 4,50 encuadernado en piel á la inglesa.

VI. **Urania,** por **C. Flammarion,** que forma un tomo en 8.° con 91 fotograbados, y cubierta al cromo. Precio: 5 pesetas en rústica y 6 encuadernado en piel á la inglesa.

VII. **La Bella Nivernesa,** por **A. Daudet.** Un tomo en 8.° con 158 grabados y cubierta al cromo. Precio: 3,50 pesetas en rústica y 4,50 encuadernado en piel á la inglesa.

VIII. **Sor Filomena,** por **Edmundo y Julio de Goncourt.** Un tomo en 8.° con más de 90 fotograbados y una bonita cubierta al cromo. Precio: 4 pesetas en rústica y 5 encuadernado en piel á la inglesa.

Teniendo en preparación otras obras, que anunciaremos oportunamente.

Biblioteca Selecta

CONTEMPORÁNEA

Pesetas

J. Claretie. Los Millones. Un tomo..... 2
A. Saulière. La pecadora. Un tomo..... 2
J. Peyrebrune. La señorita de Tremor. Un tomo..... 2
A. Ghislanzoni. Emilia Redenti (historia de una prima donna). Un tomo..... 2
J. Mary. Un casamiento á viva fuerza, un tomo..... 2
— Los Amores en París, un tomo..... 2
— El Beso, un tomo..... 2
— Un casamiento extraño, un tomo, ... 2
— La Charca de las Corzas, un tomo.... 2
— La prórroga, un tomo..... 2
— Honor por honor, un tomo..... 2
— Roger Laroque, un tomo..... 2
— Madre culpable, un tomo..... 2
— ¡A pesar de todo! un tomo..... 2
— El Secreto de Rouquin, un tomo..... 2
— ¡Te amo!..... 2
— El crimen de una madre, un tomo.... 2
— El pasado, un tomo..... 2
— Premio y castigo, un tomo..... 2
C. Merouvel. El Divorcio de la Condesa, un tomo..... 2
— Teresa Valignat, un tomo..... 2
— La Rosa de los Mercados, un tomo... 2
— Corazón de oro, un tomo..... 2
M. Lara. El señor de Pérez, un tomo..... 2
C. Coello. Cuentos inverosímiles, un tomo. 2
P. Loti. La novela de un niño, un tomo... 2
Guy de Maupassant. Nuestro corazón, dos tomos; cada uno..... 2
Ortega Munilla. Lucio Tréllez. Un tomo..... 2
— Panza-al-Trote. Un tomo..... 2
— Cleopatra Pérez. Un tomo..... 2

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

NAME OF BORROWER.

DATE

Author Ruiz Contreras, Luis
Title Dramaturgia castellana.

LS.H
R9348d

323973